الجنس والواقعية
في القصة"

فتحي الإبياري

مقدمة

ان من يتطلع الى حياتنا الأدبية ، وخاصة ميدان القصة ، يسترعى انتباهه ، قلة الكتب فى مكتبة الدراسات النقدية القصصية ، اذا قورنت بما يصدر فى بلادنا من كتب قصصية فهناك عدد لابأس به فى الدراسات الأكاديمية فى النقد القصصى والدراسات المتعلقة بالقصة ، ولكن عددها لا يتناسب مع العدد الهائل من القصص والروايات التى تصدرها دور النشر المختلفة . هذا الانتاج الغزير فى حاجة ماسة الى تيار نقدى ، يقيم تلك الأعمال ، ويسبر اغوارهـا ، والى دراسات كثيرة فى الفن القصصى ، وفى القضايا الهامة التى تشغل بال الكاتب القصصى فى بلادنا .

الجنس .. والواقعية فى القصة
================================

اللوحات الداخلية : للفنان العالمى أحمد مصطفى
==================================

وقد اخذت فى هذه المحاولة التى اقدمها اليوم ، بعض القضايا التى تشغل بال الأديب او القصصى ، وحاولت تحليلها وتفسيرها ، وعقد مقارنات بين تلك القضايا ، وبين القضايا التى تشغل بال كتاب القصة فى الشرق والغرب . ومن هذه القضايا الهامة الواقعية ، ومفهوم الأدب والجنس ، ودور القصة فى المجتمع .. محاولا قدر طاقتى عرض هذه القضايا فى ابسط صورة ممكنة دون تعقيد او غموض .

وتعرضت فى محاولتى الى اهمية القصة ، ورسالتها فى المجتمع . والى قضية الجنس فى الأدب ، وعدم وضوح الرؤية عند من يتعرضون لهذه القضية اثناء كتاباتهم القصصية .. واختلاط مفهوم الحقيقة عندهم بالواقع . فالحقيقة ليست كالمراة ، لا ينبغى لها ان تظهر عارية امام الناس ، وان مهمة الكاتب ليست اخفاء الحقائق ، ولكن الحقيقة لها ثلاثة مفاهيم : الحقيقة الكاشفة ، وهى التى تحلل وتشرح ما بطن وخفى من الأمور فى معالجة فنية تخدم المضمون الفنى ، والهدف السامى . والحقيقة الثانية هى : الحقيقة الواقعية ، وهى التى تصور الواقع كما هو ، على حقيقته ، وكثيرا ما يقع فيها بعض الأدباء ، فينقلون صور الحياة مثل «الكاميرا» اما الحقيقة الأخيرة .. فهى الحقيقة الداعرة .. وهى البورنوجرافية .

اما فى هذه الفترة الثورية ، فيجب ان يكون مفهوم الأدب ملتزما ، وان يسهم كما يقول سارتر : «فى تغيير المجتمع الذى يحيط بنا ، ليكون الأدب حقا وظيفة اجتماعية ، وان يكون النشاط الأدبى شريكا للنشاط السياسى فى التطور التاريخى والاجتماعى » . كما يجب الا ننسى ونحن نتكلم عن الأدب بهذا المفهوم الالتزامى ، ان يكون ذلك الالتزام نابعا من اعماق القصاص ، لا ان يكون الزاما من جهة معينة ، والا انعدمت أهم خاصية فى خواص الأدب وهى الصدق الفنى .

وعلى ضوء تلك الآراء والمناقشات العميقة التى دارت بين كبار كتاب القصة فى الشرق والغرب ، يمكننا ان نحدد ملامح القصة العربية

الحديثة ، ونقول انها التى تغذى الجماهير العريضة بطعام ضرورى من القيم والمعايير والمثل والايديولوجيات الجديدة التى تتمشى مع البناء الاجتماعى الحديث . والقصاص العربى يجب ان يستمد فلسفته فى الواقع الثورى ، وان يحدد ماهية تلك الفلسفة ؛ وابعادها . وان يكون فى الدور الطليعى ، لأنه ليس مصلحا اجتماعيا ؛ ولا قائدا سياسيا ، ولا واعظا دينيا ، ولا مؤرخا ، ولا مسجلا للأحداث فقط ، وانما هو كل هؤلاء من حيث الوظيفة ، مجتمعين ككل داخل نفسيته . اما تاثيره المباشر على الجماهير ، فيتانى من تشريح النماذج البشرية امام الجماهير فيحرك فيها احاسيس الخير والجمال ، والاستمساك بالمثل ، والسعى وراء قيم اخلاقية ، تؤدى الى ان يعيش الانسان مع اخيه الانسان فى حب وسلام .

وفى القسم الثانى من الكتاب تعرضت الى بعض الروايات بالنقد والتحليل ، تمثل كل منها مفهوما خاصا للواقعية ؛ ولدور الأدب ، ومدى ارتباطه بالتيار الثورى ، ليقظة عام ١٩٥٢ . ففى قصة « قرية ظالمة » للدكتور محمد كامل حسين ، يصور فيها الكاتب ازمة الضمير الانسانى امام ابشع جريمة ارتكبها الانسان ، وهى صلب المسيح . لقد كانت واقعية القصة تتمثل فى تحليل مأساة الانسان أمام ضميره .

اما قصة « انا الشعب » لمحمد فريد ابو حديد : فقد كانت ارهاصا بالثورة . وكانت واقعيتها ترتكز على تصوير الحاضر فى صورة مستقبلة ، ولكن نهايتها أفقدت القصة بعض الأصالة الفنية فى البناء القصصى . ومفهوم الأدب عند الكاتب كان اخلاقيا ؛ اذ يقول : ان المحرك الذى يبعث عناصر الخير فى النفوس البشرية هو الأدب والتربية .

بينما نجد محمود تيمور فى قصة « الى اللقاء ايها الحب » يحلل بعض النماذج البشرية ؛ التى وقفت حائرة بعد قيام الثورة ، اذ كيفية تتأقلم وتتكيف مع الواقع الجديد ، المضاد لنفسيتها ولطبيعتها .

أى طريق تسلك ، هل تسير فى نفس الطريق القديم فتتجمد وتتحفظ ، ام تطور نفسيتها ، لتتمشى مع الواقع الفعلى للمجتمع الثائر ، فتاخذ دورا تحت شمسه الساطعة . هذا المفهوم لواقعية القصة عند تيمور ، يمكننا أن نقول ان القصة بهذا المضمون تتمشى مع المحاولات الثورية لتغيير وجه المجتمع ، وعندئذ يصبح الأدب وظيفة اجتماعية ، وان النشاط الأدبى اصبح شريكا للنشاط السياسى .

ويؤكد هذه النقطة يوسف السباعى فى روايته الطويلة « ليل له آخر » حين صور ماساة الانفصال بين مصر وسوريا فى تجربة الوحدة ، اذ يحاول أن يكون ادبه فى المرحلة الاخيرة من انتاجه يواكب الأحداث الثورية التى تمر بالمجتمع . واعتقد ان هذه المحاولات تعتبر بشائر عملية لتغيير مفهوم الأدب ولتاكيد ان القصة لها دور كبير وفعال فى مجتمعنا الاشتراكى بعد فترة الانتقال والتحول . ولا يزال هذا الميدان القصصى ، بما فيه من قصة ، ودراسات قصصية ، فى حاجة الى المزيد من تلك الدراسات ، وفى حاجة الى المزيد من الانتاج القصصى الصادق المعبر عن واقعنا الجديد ، وعن الانسان العربى المناضل .

الاسكندرية ـ جليم **فتحى الابيارى**

قضايا قصصية

- هل نحن في حاجة إلى القصة ...
- القصة المصرية بين المحلية والعالمية
- الجنس .. والواقعية ...
- حول مستقبل القصة في العالم

هل نحن في حاجة الى القصة..

لمـــاذا نحب القصة :

وهل نحن فى حاجة اليهـــا .. والى قراءة ما يكتبه ادباء القصة ؟ وما الفائدة التى ستعود علينا من هذه القراءة . وهل هى ضرورية فى حياتنا القلقة المضطربة بما فيها من صراع حول المـادة ، واذا كانت القصة لها فائدة وفى حاجة اليها .. اذن فكيف نشـأت .. وكيف تطورت .. وما معنى هذا اللفظ الذى اتسع وذاع فى كل مكان .. حتى خصصت له الدولة جوائز مالية خيالية .. وانشئت نواد خاصة بهذا الفن فى القاهرة والاسكندرية .. ولذلك ينبغى علينا أن نسهم فى القاء الأضواء على هذا الفن الذى أصبح فى مقـدمة الفنون الأدبية .

اذا عدنا الى المـاضى السحيق .. وجدنا ان قصة آدم وحواء .. والأحداث التى مرت بهما ، يمكن أن نعتبرها أول قصة فى العـــالم .. لمـا فيها من صراع بين الشر والخير .. وصراع بين الانسان ونفسه .. وتكاد تعتبر جريمة قتل قابيل لأخيه هابيل .. من الملامح الدرامية التى تهز النفس البشرية .. ويستطيع اى اديب قصصى الآن معالجة هـذا الموضوع من زاويتـــه الخاصة ؛ وفلسفـــة عصره الذى يعيش فيه .

ثم تطورت الحياة ووجد الانسان نفسه محوطا بالغاز وطلاسم لا سبيل الى حلها . ولكنه بدا يفسر ويحلل هذه الألغاز والطلاسم بقدر ما سمحت به الظروف . فتلك القوى الطبيعية المختلفة من ريح عاتية وجبال شوامخ وشمس حارقة ، وقمر منير ، وبحار هائجة غاضبة ، وامطار وسيول عارمة . كل هذه جعلت الانسان يضع حلا لكل منها ، وبدا يفسرها باسلوب ادى الى خلق الاساطير .

وما الاسطورة الا قصة خرافية ، صاغها الانسان البدائى ليفسر ويعلل بها معضلات الحياة التى احاطته . واخذت سبل الحياة تتمتد ، فانتشرت الجماعات هنا وهناك ، وفصلت بين هذا وذاك مسافات شاسعة كانت عاملا مهما فى نشر القصص الخرافية . فاذا ذهب القاص الى بلد من البلدان وعاد الى موطنه طفق يخترع الحكايات العجيبة والخرافية عما رآه فى تلك البلد . وكان هذا الرجل الموهوب فى الخيال القصصى اذا ما جلس ليروى للناس حكايته فى البلاد التى شاهدها توهم انه لو ساق فى حكايته الحوادث العادية المالوفة ، لن يستوقف اسماع المنصتين ، ولن يستثر اعجابهم ، كما لو ساق فى حكايته الحوادث الشاذة العجيبة الشاطحة فى خيالها . فلابد اذن لكى يظفر بالتقدير والاعجاب .. ان يروى المدهشات .

لهذا راينا هذه الحكايات تدور حول الأرباب والأبطال والاساطير . وكانت هذه الحكايات تروى شعرا لان الشعر هو بساط الريح الذى يطير بعقول السامعين الى ارض الخرافات ، لذلك سمى هؤلاء الحكاءون بالشعراء المرتزقة .

وظلت هذه الالسنة تردد هذه الحكايات حتى وقعت فى ايدى فنانين مهرة ، سرعان ما أحالوا هذه الخرافات التافهة الى تراث خالد على مر الايام . وبذلك ظهرت الملاحم ، وهى كثيرة .. الا ان اشهرها الالياذة والأوديسة لهوميروس . ويكاد يكون لكل امة عريقة فى الحضارة

ملاحم واساطير : فللهند «المهابهاراتا» ، وللفرس «الشاهنامة» ، وللفرنسيين اغانى «رولان» ؛ وللايطاليين «الكوميديا الالهية» لدانتى ، ثم جاءت القصص النثرية مثل «دون كيشوت» لسرفانتى و«الديكامرون» لبوكاشيو .

بدات القصة اذن حكاية خيالية تروى الغريب الشاذ ولا تصور الواقع . ثم مضت فى هذا الطريق ..

فكيف تطورت .. والى اى مدى بلغت ؟ وما هى رسالتها الآن ؟..

القصة بين الأسطورة والواقع

بدات القصة اذن حكاية خيالية تروى الغريب الشاذ ولا تصور الواقع، ثم مضت فى هذا الطريق عصورا طوالا الى ان ترك القصاصون التقليد القديم الذى كان يحتم ان تدور الحكاية حول اشخاص جبابرة عمالقة يعلون عن مستوى البشر . فقد استبدلوا بذلك التقليد غرابة فى الحوادث التى صوروها فبالرغم من انهم يختارون لحكاياتهم اشخاصا من الحياة العادية الا ان ذلك لم يغير من المسالة شيئا بل استبدلوا غرابة بغرابة وشذوذا بشذوذ .

لذلك راينا ان القصة التى تعالج حياة اشخاص عاديين يحيون حياة كالحياة المالوفة الواقعة لم تكن موجودة فى ذلك الحين . وكان من الجائز ان تظهر عندئذ ، لو ان عقول الناس تهيات للتمتع بالقراءة عن اشخاص عاديين فى حياة عادية . فقبل ان يفكر كاتب فى وصف حياة الرجل العادى فى حياته الجارية بكل تفصيلاتها واجزائها ، لابد ان تنشا عند الناس عادة الانتباه الى الحوادث التافهة العابرة التى لاتحمل

فى طيها مغزى ولا معنى وعادة تقديرها وتقويمها لمجرد انها وقعت تحت عين المشاهد الذى يرقب مجرى الحياة بعين تلحظ كل الدقائق .. لا يمكن لقصة بمعناها الصحيح ان تنشا الا اذا اهتم الناس اولا باجزاء الحياة وتفصيلاتها اهتماما يحول التافه الى شىء ذى وزن وشان والا اذا اخذوا يستمتعون بمطالعة اوجه الحياة كما تقع كل يوم .

لكن هذا الاستعداد الخاص لم ينشا عند القراء الا فى بطء شديد . عندما انشئت الجمعية الملكية العلمية فى انجلترا عام ١٦٦٢ وانتشرت قواعد البحث العلمى . ومما هو معروف ان البحث العلمى يوجه النظر الى الملاحظة الدقيقة الفاحصة فى اتفه الاشياء واقلها خطرا، ثم الى تسجيل ما انتبت اليه الملاحظة تسجيلا هادئا عاريا من كل تهويل ومبالغة .

وساير هذه النظرة التحليلية لظواهر الطبيعة الخارجية ، نظرة تحليلية اخرى تنطوى على باطن الانسان ودخيلته ، تحلل مكنون نفسه وما يضطرب فيها من خواطر ومشاعر ، فكما ارادت الملاحظة الخارجية تسجيل العالم الخارجى كما تراه العين ، ارادت الملاحظة العاطفية تسجيل العالم النفسى الداخلى كما يراه من يستبطن نفسه .

ثم سار التحليل النفسى خطوة اخرى الى الامام ، واخذ القصصى لا يحلل نفسه وكفى ، بل طفق يتحسس نفوس الاخرين ليستخرج كوامنها واسرارها ، ليتخذ ما يظفر به من علم ، وسيلة تعينه على تقسيم الناس انماطا مختلفة .

وعندئذ نشا لون جديد من الادب القصصى ، يعنى بتصوير الشخصية البشرية تصويرا يرد هذا الفرد او ذاك الى هذا النمط او ذاك من نماذج البشر ، فما ان اقبل القرن الثامن عشر حتى اشتدت هذه النزعة فى تصوير النفوس المتباينة لاهل الطبقات الوسطى والدنيا -

وبدأ كتاب القصة فى القرن الثامن عشر يهتمون بالحياة الواقعية وبالناس الذين يعيشون هذه الحياة . وعندئذ ظهرت الى الوجود القصة بمعناها الصحيح بعد أن جاهدت فى سبيل ذلك سنين طويلة .

فما هو مدلول كلمة القصة كما فهمناها نحن العرب . وكما فهمها الغربيون فى ادبهم .

تعريفات عن القصـــة ...

وبعد أن استقرت القصـــة فى المرحلة الطويلة التى قامت بها عبر الأجيال الماضية اخذ بعض النقـاد والقصاصين يحاولون ان يشرحوا معنى هذه الكلمة ، وان اختلفوا فى التحديد المانع الا انهم أعطـــونا فكرة لا بأس بها ، كشفت الغموض الذى كان يكتنف هذه الـكلمة .

فيرى الناقد الانجليزى الـكبير هـ. تشارلتون H.B. Charlton فى كتابه « فن الدراسة الأدبية » ان القصة .. حكاية تروى بالنثر وجها من أوجه النشاط والحركة فى حياة الانسـان .

ومن الخير أن تقص قصة عادية عن الانسـان العادى الحقيقى كما تجرى حياته فى عالم الواقع المتكرر كل يوم . والحكاية النثرية المثلى ــ اى القصة الجيدة ــ هى التى تستغل ما للنثر من قدرة على التعبير . والنثر كمـا نعرف انه يعالج الواقع المألوف ، واذن فروعـة القصـة وبراعتها أن تروى حكاية الحوادث المـألوفة الواقعية الجارية .

وتقول القصصية نيللى كورمو فى كتابها « سيكولوجية القصة » ان القصة كذبة جميلة منسجمة لا ترضى الحقيقة التى يمكن اعتبارها ترادفا

للواقع ، وانما ترضى احتمال الوقوع الذى هو شكل آخر من اشكال الحقيقة .

اما رائد القصة العربية محمود تيمور ،فيرى أن القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب او تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته او بسط لعاطفة اختلجت فى صدره . فاراد ان يعبر عنها بالكلام ليصل بها الى اذهان القراء ، محاولا ان يكون اثرها فى نفوسهم مثل اثرها فى نفسه .

ولكننا اذا بحثنا عن كلمة القصة من الناحية اللغوية ، ازدادت دهشتنا للاختلاف الكبير بين كلمة القصة ومعناها فى الاصطلاح اللغوى ، واول معنى مادى نقع عليه فى تلك المادة .. هو القطع .. نقص الشيء بمعنى قطعه . اما المعنى الثانى ، فهو تتبع الاثر ، ومن ثم كان « للقاص » عند العرب هو من يأتى بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها ، او كأنه يتتبع « قاص الاثر » فى انباء القوم . وفى القرآن الكريم عن أم موسى عليها السلام حين فقدته : «وقالت لاخته قصيه» اى ابحثى عنه .

ومن هذين المعنيين الماديين جاء معنى القصة وهو الخبر .. او الحدث .. او البيان .. وصلته بالمعنى الاول ان الاخبار او الاحاديث تضم اشتاتا متفارقة . فكل منها يعتبر قطعة قائمة بذاتها ، فهو اذن قصة بهذا المعنى ، ولهذا قيل فى رأسه قصة ، يعنى الجملة من الكلام وفى قوله تعالى : « نحن نقص عليك احسن القصص» ، اى نبين لك احسن البيان .

ذلك اذن هو الاصطلاح اللغوى الذى اسلمنا الى معرفة الاصطلاح الفنى الدقيق لمفهوم كلمة القصة كما ذكرنا آنفا . وهذا المفهوم الأول للقصة لا يقتصر على ادبنا العربى فحسب ، ولكنه كان موجودا فى الآداب العالمية كلها . فمؤرخو القصة قالوا ان اولى المحاولات حدثت

فى القرن الرابع عشر فى روما فى الفاتيكان حين قام رجل اسمه « بوتشيو » وصاغ بعض الأكاذيب والأخبار والحوادث فى شكل أدبى اسماه « الفاشتيا » . وكذلك ما قام به بوكاشيو فى «الديكاميرون» أو المائة خبر حين روى خبر قصص بعض الهاربين من وباء الطاعون وقد حبسوا أنفسهم فى مكان بعيد وطفق كل واحد منهم يروى خبرا .. او حكاية لكى يقتلوا الوقت الذى يحبسون فيه أنفسهم .

وهكذا نرى ان مفهوم القصة فى الاصطلاح اللغوى على انها خبر ، لم يبعد كثيرا عن مفهومها والاصطلاح الفنى فى تاريخ القصة باشكالها المختلفة فى الآداب العالمية .

ويقول « ايفور ايفانز » فى كتابه « موجز تاريخ الأدب الانجليزى » مهما بلغ طموح القصاص فخير له أن يتذكر انه بدأ رواية للحكايات ولن يستطيع ان يتخلص كلية من ذلك الأصل الذى بدأ منه .

رسالة القصة ...

بقى سؤال قصير هو ... هل نحن فى حاجة الى قراءة القصة ، وهل هى ضرورية فى حياتنا ؟

لاشك ان القصة اخذت تتبوأ مكانا عاليا فى نفوس الناس . والسبب فى ذلك .. ان العالم كما نراه ونعرفه ، يشدد علينا قبضته أكثر مما يفعل بنا عالم الخيال .

ان القصة قد صورت هذا العالم واهله .. وهى بعرضها مشهدا من مشاهد الحياة كما يكون فى الواقع ، انما تتيح لنا ان نتامل فى صور

حيـــاتنا ، فنسخر من غباوة الغبى ، ونضحك من جهـــالة الجاهل ، ونتحرر من مزالق الرذيلة .. والوسيلة التى تكتب بها القصة من حبكة وعرض احداث وتشابكها وتصوير لشخصيات القصة .. كل هـــذه تؤثر فى النفس اكثر من الرعد المباشر .. لأنها تتسرب الى الحس من غير استئذان او تنبيه .. والانسان فى قرارة غريزته لا يميل كل الميل الى ما يذكره بضعفه ، وما يدله دلالة صريحة على انحرافه عن جادة الحق فان قالوا له لا تفعـــل ؛ اى شىء .. ازداد هـــو من غـــير وعى . صلابة واصرارا ليحافظ على استقلال شخصيته لأن كل ممنوع الى النفس حبيب .

واذن فالقصة مرآةتعكس كل‌شىء فى العالم الذى يؤثر فينا بعوامله ويجتذب انتباهنا ويسترعى اهتمامنا بحوادثه واشخاصه .. وهناك سبب آخر يدفعنا الى حب القصة ، وانجذابنا اليها وهو .. العصر الديمقراطى الذى نعيش فيه ، والذى يرفع من شأن الطبقات الوسطى والدنيا ، فالدوافع الكثيرة التى تحركنا باعتبارنا من اهل تلك الطبقات كلها ، مصورة فى القصة ، نتلمسها هناك فنراها .. فالقصة تمثل لنا أنفسنا وتمثل لنا المحيط الاجتماعى الذى نعيش فيه من تيارات سياسية وغيرها .

ومن ثم لجأ الى القصة كل من اراد ان ينشر فى النـــاس رسالته السياسية او الدينية او الاجتماعية لانهم يعلمون انها اقرب الفنون الادبية الى قلوب القراء ، فنراهم يصورون فيما ينشرون من اقصص هـــذا العالم نفسه ، ما يبشرون به من عقائد ومذاهب وآراء ليبينوا فى جلاء أنهـــا طريق السعادة التى ينشدونها للمجتمع.. أو نراهم يمثلون فى قصصهم هذا العالم بما فيه من عقائد ومذاهب وآراء ليبينوا انها لو بقيت بغير اصلاح ، فالمجتمع مصيره الى بؤس وشقاء .

فالقصة .. لذلك فيهـــا ترويح للنفس من عنـــاء العمل ، وتعزية للحزين لا تفوقها تعزية ، وفيهـــا تحليق فى عالم الخيال ، وفرار من

قسوة الحقيقة وبطش الواقع ، واعادة ذكريات جميلة مضت، وغراميات حلوة قد ولت .

لقد كانت القصة فى الماضى تروى للعبرة والتسلية ، وما زالتا من العناصر الهامة فى القصة ، ولكنها فى العصر الحديث اصبحت رسالتها لا تقتصر على ذلك ، بل تحوى دراسات ممتعة للأشخاص والحوادث وتحلل بأسلوبها الفنى النواحى النفسية وتهدف الى حل مشكلة من المشاكل الاجتماعية .. وتتضمن رياضة ذهنية .

كما تتضمن طائفة من تجارب الدنيا ، ودروس الحياة ، واصبحت رسالتها ايضا ابراز مطالب المجتمع حتى يقلع عنها ؛ وعظة الحكام وانتقاد للنظم السلبية واحياء سير العظماء والأبطال حتى يتطبع النشء على هذه البطولات .. وتنمية الخيال والمعلومات العامة .. وترغيب الناس فى القراءة فترقى بذلك لغتهم وتتهذب اذواقهم وتنمو ثقافتهم .

والقصة فن يفيد النشء ، وقد عنيت الامم الراقية بتدريس القصة فى مدارسها وجعلها مادة من مواد الدراسة ، وهكذا اصبحت رسالة القصة فى هذا العهد من اشق الرسالات ، ووضعت على كاهل القصاص اعباء جسام . ويجب أن يضع فى ذهنه ان القصة اليوم غيرها بالأمس وانها ليست للمتعة الوقتية فقط ، فقد اصبحت تحمل رسالة الفكر والأدب للأجيال القادمة .

القصة العربية بين المحلية والعالمية

لماذا لم تصل القصة العربية الحديثة بعد الى المستوى العالمى بحيث تقف على قدم المساواة مع القصص العالمية الخالدة ؟ وهل وصلت القصة الحديثة بمستواها الحالى الى المستوى العالمى ؟ وهل كانت اللغة العربية حائلا دون انتشار الفن القصصى العربى فى انحاء العالم ؟ ولماذا لم يتحرر الفنان العربى من الأغلال التى تكبل انطلاقه فى عالم اللاوعى أثناء عملية الخلق الفنى ، ما هى تلك الأغلال ؟ وهل استطاع القصاص العربى انيعبر عنواقعنا الثورى الاشتراكى فى أعمال قصصية كبرى ؟ واذا لم يكن قد استطاع ذلك ، فلماذا . وماهى الأسباب ؟

اسئلة كثيرة ، ومتضاربة تبحث عن جواب بعد أن سرت فى المحيط الأدبى موجة عارمة مسرحية جرفت معها عددا كبيرا من كتاب القصة القلائل . . مما جعل بعض النقاد ينادون بأن هناك ازمة فى القصة . . وكان من الاجدر على كتاب القصة أن يستمروا فى محاولاتهم الابتكارية لدعم كيان الفن القصصى العربى ، حتى يصل الى المستوى المنشود من الجودة والاصالة .

والذى يقرأ اعمال القصصيين الغربيين الكبار امثال همنجواى ، وشتاينبك ، وبيرل‌بك ، وجوركى ، وتشيكوف ، وسارتر ، والبير كامى وديكنز ، ولورانس داريل اخيرا ، ســواء فى النص الأصلى او النص المترجم باللغة العربية ، يجد فارقا كبيرا بين تلك الأعمال الأدبية الخالدة وبين تلك المحاولات التى يقوم بها بعض كبار قصاصينا العرب الآن .. فما السر فى هذا ، وهل هذا يدل على اننا حتى هذه اللحظة لم نصل الى المستوى العالمى فى هـذا الفن الذى مارسناه بما يقرب من نصف قرن تقريبا .

ان الدارس المتخصص فى الفن القصصى يرى انه منــذ ان الف الدكتور هيكل قصة «زينب» ، وما تبعها من قصص ، ونهضة قصصية بأقلام محمود تيمور والحكيم والمــازنى ، ونجيب محفوظ ، السباعى ، ثروت اباظة ، عبد الحليم عبد الله ، يوسف ادريس .. ان تلك الأعمال القصصية لم تصور فى اغلبهـــا الواقع المصرى الصميم . ولهذا كانت بعيدة كل البعد عن انفسنا ولم يجد فيها الغرب شيئا جـديدا يجذبه اليها ، لأنها كانت خالية من اهم صفة من صفاتها وهى روح الشرق .

اما تلك الأعمال القصصية التى عبرت بوضوح وصدق فنى عن حياتنا الســاذجة ، البسيطة ، او التى صورت ذلك الصراع العنيف بين ابنـــاء هذا الشعب وبين الظروف الاجتماعية القاسية التى كانت تحيطهم ، هذه الاعمال القليلة للحكيم وتيمور ومحفوظ وادريس وغيرهم من الكتــاب ، ترجمت الى بعض اللغات ، ووجدت التقدير فى الأوساط الادبية هناك .

اذن ، فلدينا بعض البذور الصالحة ، لكى تكون قصتنا العـــربية من القصص العالمية ، فلماذا لم تقف على قدم المساواة مع قصص خالدة مثل وداعا للسلاح ، ستشرق الشمس ثانية ، اللؤلؤة ، رجال وفيران . الأرض الطيبة . الأم واعمال جوركى وتشيكوف وغيرهما من الكتــاب الروس . وقصة مدينتين ، ودافيد كوبرفيلد ورباعية الاسكندرية ، وهناك المئات

من القصص التى تهز النفس البشرية فى اى مكان فى العالم ، اعود فاكرر السؤال مرة ثانية .. لماذا اذن لاتوجد عندنا امثال هذه القصص .

يرى فريق من الكتاب والنقاد اننا لم نصل الى هذا المستوى لأن لغتنا العربية لايتحدث بها عدد كبير مثلما يتحدث عدد كبير من ملايين البشر باللغات الانجليزية او الفرنسية مثلا . وبعضهم يرى اننا مازلنا فى مرحلة الطفولة بالنسبة للفن القصصى بالمفهوم الحديث لفن القصة . وآخرون يرون انه حتى ولو كتبنا اعمالنا بلغات اجنبية ؛ فان الناشرين الأجانب لايفسحون المجال للكتاب العربى بسبب التعصب فى اغلب الأحيان . وأن القصة العربية الحديثة تكاد تتفوق على القصة الغربية الحديثة الآن ....

وهذه الآراء المتضاربة أيضا تدل على أننا ينبغى أن نوجه اهتمامنا الى هذا الفن الخالد ، فمثلا نلاحظ ان الذين يكتبون القصة فى هذه الأيام اغلبهم من الصحفيين ، الذين يتخذون اسلوب القصة فى رواج مجلاتهم . ولذا يطالعون القارىء العربى بانتاج قصصى هزيل ، والسبب فى ذلك السرعة المذهلة التى ينتجون فيها قصصهم ، وعدم تمكن كثير منهم من اللغة العربية ، والاسلوب الفنى والحبكة القصصية الاصيلة. واذا بسيل من القصص والمجموعات القصصية الغير ناضجة تغمر الاسواق الأدبية ، تصاحبها موجة عارمة من الدعاية والكتابات من اقلام الاصدقاء، اما اقلام النقاد ، فقد اتجهت الى الميدان المسرحى ، واصبح ميدان النقد القصصى خاليا الا من بعض الاقلام الهادفة ، ولكنها لاتجد لها مكانا تحت شمس الفكر . وهذا يؤدى بطبيعة الحال الى تدهور الفن القصصى ، وبالتالى يجعلنا دائما متخلفين لنأخذ مكانا فى المحيط الأدبى العالمى .

وسبب آخر هو اننا عندما نقتبس بعض الأساليب الجديدة فى البناء الفنى للقصة من الادب الغربى ، نقتبسه ظاهريا فقط دون تعمق او اضافة شىء جديد من ذاتيتنا . كأن نقتبس مثلا تصميما رائعا « لفستان » اعد

خصيصا لجسم معين وشكل معين ، فاذا بنا نضعه على جسـد ضخم لا يتناسب او ضئيل لا يتناسب مع التصميم . فاذا المنظر الأخير يثير فينا السخرية والتهكم . لان عنصر التناسق قد انعدم نهائيا .

ففى قصة « الرجل الذى فقد ظله » لفتحى غانم مثلا . اعجب الكاتب بالاسلوب الجديد الذى انتهجه الكاتب الانجليـزى لورانس داريل فى « رباعية الاسكندرية » جوستين ، بالثازار ، مالنتوليف ، « كليا » وهى القصة الضخمة التى أحدثت دويا فى المحيط الأدبى العالمى ، والقصصى خاصة . لقد اعجب الكاتب العربى بالأسلوب الجديد « لداريل » وهـو تصوير الشخصيات من عدة زوايا مختلفة . فكانت لـكل شخصية من شخصيات القصة الرئيسـية عدة ابعاد ، بل جعل القارىء نفسه يضع بعدا خامسا او رابعا للشخصية . فاتخذ الكاتب العربى هذا الاسلوب ووضع لنا رباعيته التى صور فيها شخصيات « مبروكة ، سامية محمد ناجى ، يوسف » . ولكن العمق فى التحليل ، ودراسـة الشخصـية الانسانية فى اعماقها ، وتحليل الأحداث والمواقف بدقة ، كما رأينا فى رباعية « داريل » ؛ لم يوفق الكاتب العربى الى مثل هذا فى روايتـه وشغلته القشور والأحداث العادية البسيطة عن التعمق والتحليـل .. واتساءل .. ما الجديد الذى سيفاجا به القارىء الغربى عندما نترجم له هذه القصة .. اذا كانت الطريقة الجديدة فى تصوير الشخصيات قد اعجبته ، فلا شك انه سيهرع الى الاصل . وهو اروع واعظم . واذن فما هى الروعة التى ستشد انتباهه فى القصة العربية ؟؟

ان محمود تيمور مثلا ، قد استطاع ان يتفهم « التكنيك » الفنى للقصة على مذهبه الحديث . فدرسه بعمق . ثم اخرج لنا اقصوصة او قصة عربية اصيلة . من واقعنا الملموس والشخصيات التى نصـادفها ونقابلها فى حياتنا بتقاليدها وعاداتها . ثم تبلور كل هذا فى العمـل الكبير الذى اخرجه لنا نجيب محفوظ فى ثلاثيته المشهورة : وفى بعض الاعمـال القصصية .

ولكى تكون لدينا قصة عربية ذات مستوى عالمى ، ينبغى على القصاص ان يغوص فى الأعماق السحيقة فى المجتمع الذى يعيش فيه ، ليصوره ويحلله ، ويضفى عليه من ذاتيته . ثم يصور كل هذا فى صدق . فالصدق الفنى يكاد يكون معدوما فى كثير من الأعمال القصصية التى تغمر الأسواق الأدبية عندنا . هذا الصدق الفنى هو الذى يجعلنا نعيش مع شخصيات « الأم » لبيرل بك . او « كينو » فى اللؤلؤة لشتاينبك . أو « دافيد كوبر فيلد » لتشارلز دكنز · أو جوستين ، وميليسا ، وبالثازار ، وكلياف رباعية الاسكندرية .

هذا الصدق الفنى الذى يجب توافره فى القصاص العربى هو السبب المباشر فى عدم مواكبة الأديب للواقع الثورى الجديد فى مجتمعنا الاشتراكى · لأن بعض الأدباء لم يكونوا فى الماضى صادقين مع أنفسهم · فجاء أدبهم صورا مهزوزة ، غير واضحة المعالم ورأينا شخصياتهم مسطحة مريضة ، سلبية ، لا نماء فيها ولا ثراء .

وربما يرجع هذا الى ان القصاص العربى كانت نفسيته مكبلة بعدة اغلال وقيود اجتماعية أو سياسية أو بيئية او دينية · وعندما تحرر من تلك القيود ، لم يعتمد على تلك الحرية الجديدة · فهو فى مرحلة جديدة تحتاج الى تغيير جذرى داخل نفسيته ، وهذا يحتاج الى وقت ليس بالقصير ·

وهناك ملاحظة استرعت انتباهى ، بالنسبة للقصاصين العالميين وهى ان لكل منهم فلسفة معينة بالنسبة للانسان والحياة والمجتمع . وربما يرجع خلود اعمالهم القصصية ؛ وعالميتها الى هذا السبب . فجوركى مثلا كان يرى انه يجب ان يحترم الانسان لا أن يكون موضع الشفقة · فالشفقة اهانة · وقد وصل به الحد الى الايمان بالانسان كشىء مطلق وقد برزت هذه الفلسفة فى كثير من اعماله . وهمنجواى، كان يرى أن الانسان قد خلق ليكون مصارعا فى كل خطوة يخطوها ، فهو مصارع

لقوى غيبية وطبيعية وقوى بشرية ٠ واذا ما انتهى عنصر الصراع فقد الانسان قيمته ٠ وربما كان هذا هو السبب فى انتحاره ٠ لأنه راى عدم جدوى الصراع مع المرض الذى أصيب به طالما كانت النهاية الأخيرة هى الموت . فآثر ان يخرج من الصراع منتصرا ، بان يصرع نفسه قبل أن يفتك به المرض ٠

وشتاينبك كان يبحث عن حقيقة الانسان فى اللؤلؤة ، و « فيفازاباتا» وفى كثير من أعماله الأخرى الخالدة . اما « البير كامى » فكان يرى فى التمرد والانطلاق غاية الانسان الذى كبل بالقيود منذ مولده . وحتى الموت ٠ لذلك كانت الحياة بالنسبة اليه عبثا وأى عبث ٠ وسارتر كانت فلسفته الوجودية الواضحة غزوا فى الفكر المعاصر العالمى ، ثم استغل الأسلوب القصصى فى نشر فلسفته عن طريق الاعمال الفنية . واعتقد ان لكل قصاص عالمى ، فلسفة معينة ، تعتبر الأساس الذى يشيد عليه بنيانه الفنى الشامخ ٠

واذا بحثنا عن فلسفة القصاص العربى الخاصة ، فاننا لن نعثر على فلسفة واضحة تميزنا . وتميز الانتاج القصصى الذى نطالعه .. وربما يرجع هذا الى اننا قبل الثورة ، كنا نعيش بفضل الضغط الاستعمارى بلا شخصية واضحة ، او فلسفة معينة تحدد طريقها . اما الآن فنحن فى سبيل تكوين فلسفة جديدة واومن ايمانا كاملا بان الايام القريبة التالية ستخلق لنا القصاص العربى العالمى ، بعد ان تتكون له الفلسفة الخاصة بحياتنا ومجتمعنا وبالانسان الجديد .. الذى يغزو الفضاء .

الجنس ... والواقعية

بدأ الفن القصصى فى الأدب العـــــربى الحديث يتبلور ، ويتخذ شـــكلا جديدا ، ويرسم طريقه على اسس ســليمة تؤهله لأن يقف على قدميه فى الميدان العالمى . وقد راينا كيف تشعبت اتجاهاته ، وكيف اشتد الجدال بين النقاد والقصاص حول المذاهب الفنية للقصة . ولكن فيما يبدو لى .. ان البورنوجرافية ، ومفهوم الواقعية فى القصة المصرية قد اثيرت مرة ومرات . ولم يخرج الطرفان من كل ذلك بفائدة تنفع او نتيجة مرضية . وساحاول جاهدا فى هذا البحث الموجز .. ان احـــدد بعض المفاهيم اصور الواقعية التى اختلطت على كثير من القصصيين فى مصر .

يتساءل توفيق الحكيم عن علاقة الكاتب بالحقائق الكاملة .. هــل الحقيقة كالمراة .. لاينبغى لها ان تظهر عارية امام الناس ؟!! هل الكاتب حر فى ان يسدل على الحقيقة نقابا ، وان يلبسـها اثوابا ، وليس حــرا فى ان يكشف عن وجهها ، ولا ان يجردها من الاثواب ؟!! اذا كان الأمر كذلك ، فمهمة الكاتب اذا هى ان يغطى الحقيقة وان يسترها !! فهــل مهمة الكاتب اخفاء الحقائق حتى لاتزعج الناس ؟

وقبل ان نتعرض للاجابة عن هذه الاسئلة ومناقشة أجوبة الحكيم التى ذكرها فى مقدمة «الرباط المقدس» .. ينبغى لنا أن نقف لحظة ، لنعرف ما هى « البورنوجرافية » .

البـــورنوجرافيـــة

وكلمة Pornography معناها ، ادب المومسات او العاهرات Obscene writings وهذا اصطلاح مكون من Porny, اى عاهرة. و Graph أى كتابة . أى الكتابة عن العاهرات ، وما يتصل بهن . وقد ذهب البعض الى تسمية هذا اللون بالأدب المكشوف ، أو أدب الفراش ، او أدب المراهقـــة .. وما الى ذلك من التسميات المختلفة التى يقدمها انصار هذا المذهب او معارضوه . وتساعدهم فى ذلك لغتنا العربية فى كثرة مترادفاتها حول هذا الموضوع ، حتى نجد بعضهم يعقد مقارنة للتفريق بين الأدب الصريح ، والأدب المكشوف . ولست أدرى .. ما الفرق بين الكلمتين سوى .. أن يحاول هؤلاء التفلسف فى حروف الكلمـــة .

وتمتد بذور البورنوجرافية الى العصور القديمة . وليست هــذه البورنوجرافية ظاهرة اجتماعية حديثة ، بدات بقصة اميل زولا المشهورة « نانا » كما يظن البعض . ولــكن لو رجعنا الى اليونان ، والى الأدب اللاتينى ، لوجــدنا الدعارة تملأهما . واذا تقدمنا قليـــلا ، اعترضتنا « الديكاميرون » لبوكاتشيو .

وبعد عصر النهضة ، بدأ الأدب الانجليزى يتخذ شكلا جديا بتأثير الكتـــاب البيوريتان Puritan اى الاطهار . ثم استقرت الامور فى يد الطبقة الوسطى التى يميل ضميرها العام الى التزمت الأخلاقى . ونتيجة لذلك .. ظهرت احط انواع الدعارات المطبوعة التى طفقت تتداول سرا بين

المراهقين ، وتتسرب الى مخادعهم ، وتثير فيهم احط الغرائز ، وتهدهد شهواتهم الجامحة الثائرة .. الملتهبة .

وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، نشبت معارك فى انجلترا بين النقاد والادباء ؛ حول علاقة الفن بالأخلاق ، وظهرت مدرسة الفن للفن التى كانت تنادى بفصال الفن عن الاخلاق . ولكن دافيد هربرت لورانس زعيم الادب المكشوف كما يرى بعضهم فى تلك التسمية ، يرى ان الأدب المكشوف .. هو من صميم الأخلاق .

ثم يميز الادب المكشوف — وهذه التسمية أعارضها وسوف اناقشها — الى ادب بورنوجرافى ؛ والى ادب فاضح ، اما فى مصر ، فقد اختلط على الكتاب مفهوم الكلمتين . ففى قصة «النظارة السوداء» يصور لنا الكاتب .. فتاة كانت ضحية الجهل ، وانحلال الطبقة التى كانت تعيش فيها ، وضحية ابيها الذى اهملها ، وانانية الأم التى تركتها للصبية ، وضحية الاخوة الأغبياء الذين تركوها بينهم تتجرد من حيائها وانوثتها ومن ضعفها التقليدى ، هذا الضعف الذى يهب كل امراة القوة على المقاومة .

وقد يبدو للقارىء ان مضمون القصة يوشك ان يكون جيدا ، ولكن طريقة المعالجة ، افقدت القصة روعة مضمونها الاصيل ، فقد سيطرت على الكاتب الفكرة المبهمة التى تهدف الى الكشف .. كشف الحقائق ولكنه للاسف انزلق فى مهاوى البورنوجرافية . فهو يقول :

« وانطلقت من صدرها ضجة كأنها العواء .. ثم نفضت ثيابها عن نفسها ، فبدت عارية الا من الصليب .. ومدت ذراعيها اليه لتعصره من جديد ، وانشبت اظافرها الحادة فى لحمه .. وتاوه فى الم . ولم يدر ماذا يفعل ، وكيف يهرب من جحيمها الذى تسلط عليه ، ولم يفعل شيئا الا ان استسلم لها بلا حس ، وبلا اعصاب . وكتم الألم والضيق فى صدره ،

ولم يعد بين يديها سوى كيس من القش تمزق فيه باسنانها واظافرها ، وهو لا يحس .. ولا يعترض ..

لقد حدث هذا فجاة ، بلا مقدمات ، وبلا حديث .. كانها صدمة صامتة اصابته من حيث لا يدرى ولا يحتسب .. وعندما ضاقت به ، افلتته من بين ذراعيها فى صمت ، ثم اعادت نظارتها فوق عينيها ، ودخلت فى ثيابها ، وهدا الصليب فوق صدرها ..

وعادت باردة كالثلج .. ولم يقل شيئا .. ولم تقل شيئا ! !

ضياع مفهوم الحقيقة :

فالكاتب كان يعتقد ومازال .. انه يصور الحقيقة عارية ، لا كما يزعم البعض .. انه يكتب ادبا مكشوفا ـ هكذا يظن الكاتب ـ ولكن اذا تناولنا ذلك النص الذى اخترناه من «النظارة السوداء» لتبين لنا مدى التبلبل فى مفهوم الواقعية المجردة ، والحقيقة الكاشفة ، والواقعية الداعرة . واذا اريد حقا ، الوصول الى الغاية المضمونة ، لما صورنا ذلك المنظر فى اسهاب ودقة ، والذى خرج بنا من دائرة الحقيقة الكاشفة التى تخدم المضمون الفنى للقصة ، وللغاية التى نرمى اليها.. الى البورنوجرافية المسفة . ولكن كيف يتأتى ذلك لا للكاتب ، الذى كان مقيدا بأحلام المراهقات والمراهقين ؟ وهو يعتقد انهذه المناظر التى يوردها فى قصته .. ليست جنسية .. ثم يستطرد كلامه قائلا : كيف يظن هؤلاء الذين يصفون ادبى .. بالأدب المكشوف ، ان القبلة تعتبر شيئا جنسيا .. كيف يظنون ذلك ؟ وقد أوافقه على هذا الرأى .. ولكن عندما نقرأ هذا الوصف ربما وقفنا لحظة لنتأمل ..

« ... ومدت يدها الى مؤخرة راسـه ، وجذبته الى شفتيها ، واحس باسنانها تنغرس فى شفتيه .. وضـاقت انفاسه من جديد ، ولـكنه لم يستسلم كما استسلم ليـلة امس ، بل ابعدها عنه فى عنف ، وهو يصرخ :

ــ كفى ..

ــ ماذا ؟... الا تريد ان تقبلنى ؟ !

والتقط انفاسـه ، الى ان هدأ ثم قال فى صوت ملؤه الحنان :

ــ انى اريد ان اعيش العمر كله بين شفتيك .. ولكن .. ولـكنك لن تفهمى .

ــ لا اريد ان افهم .. قبلنى .. قبلنى الآن ..

ــ لا ..

ونظر فى عينيها طويلا .. عينيهـا المتوحشتين كعينى غجرية ارقها غياب رجلها ..

بينما لحن من كمان بعيد يمزق اعصابها ، ويثير غرائزها.

ثم انحنى فوق شفتيها فى خشوع .. كما ينحنى العابد فوق المحراب ، ولمسهما بشفتيه لمسة الندى لاوراق الورد.. وابتعد عنها وهو لا يزال ينظر فى عينيها .. المتوحشتين .. فصرخت :

ــ ماذا حدث ؟ لمـاذا لم تقبلنى ؟

ــ لقد قبلتك ..

ــ متى ؟.. اتسمى هذا قبلة ؟

ـ لقد حاولت ان التقى بروحك وان اصافح قلبك الطيب ..

ـ ما دخل روحى وقلبى فى شفتى .. انى اريد ان التقى بك هنا ..

(واشارت الى شفتيها)

ـ ان شفتيك ترتعشان بدقات قلبك ..

ـ لا تكن متعبا .. انى اكره الفلسفة .. تعالى وقبلنى كما يجب ..

وقال ثائرا :

ـ انك لا تريدين تقبيلى .. بل تريدين اكلى .. انى مجرد صنف من اصناف الطعام يؤكل بعد العشاء ..

ـ اذن تعال آكلك ، لو انى لم اتناول طعام العشاء بعد !

وهكذا نرى بعد تصوير القبلة عن الناحية الجنسية !!

المكشوف .. وغير المكشوف

ويكفى للقارىء ان يقرا بعض قصص هذا النوع البورنوجرافى ، ليرى ان الشق « الجارسونيرات » دائما هى الطبق المعتاد الذى يقدم فيه اشهى واعذب انواع البورنوجرافية الداعرة ، محلاة بشتى القبلات البريئة .. النائية عن الشئون الجنسية .. ودائما يرى القارىء أن الموضوعات التى يعالجها اصحاب البورنوجرافية لا تخرج عن نطاق الدائرة التى رسموها لانفسهم ، فمن معالجة لفتاة مراهقة ، الى امراة

داعرة ، الى شباب مرهف لين ، تغشى ابصاره مفاتن الجسد ، وحقارة الغريزة .. وهؤلاء الكتاب يتعللون بقولهم :

« ان الحد الفاصل بين ما هو مكشوف ، وبين ما هو غير مكشوف ، هو نية الكاتب البورنوجرافى .. فالكاتب عندهم يكون داعرا .. اذا كان يقصد اثارة الغرائز الحيوانية فى قرائه مما يكتب ، ولذلك لا يجوز ان يقرأ له احد . اما اذا كان الموضوع الذى يتناوله يفرض عليه الأمانة ، والواقعية ، فهذا لا يعد ادبا داعرا ، وانما العيب فى القارىء الذى يذهب بأحلامه بعيدا . وضربوا لذلك مثال الرسام من جسم الانسان ، فالفنون التشكيلية والتصويرية بصفة عامة ، تعتمد فى تعبيرها على خطوط الجسد .. جسد الرجل وجسد المرأة . فالرسامون من بوتتشيللى الى رنوار وجوجان ، التمسوا التعبير بالخط واللون عن جسم الانسان دون رغبة فى اثارة الحواس ، فمن ثارت حواسه أمام فينوس فالدعارة كامنة فى عقله ، لا فى عقل الفنان .

ابناء .. وعشاق ..

ولن نحاول الرد على هذا الزعم ، ولكن الذى يعارض هذا القول .. هو زعيم « الأدب المكشوف » دافيد هربرت لورانس .. فهو يقول :

لماذا ندين الانسان بنواياه الواعية ، ونبرئه بنواياه غير الواعية ؟.. انا لا اعرف لهذا سببا .. فكل انسان مكون من نوايا غير واعية ، اكثر مما هو مكون من نوايا واعية ، وانا .. ماهو انا .. ولست مجرد ما اظنه ماهيتى !!! ؟ ..

ويعرف لورانس الدعارة الفنية بقوله : « انها ليست تمجيد الجنس بل اهانة الجنس » . والفن الداعر عنده لا يغتفر .. واحط نموذج للفن

الداعر عنده ، هو تلك الصور الفوتوغرافية « الكارت بوستال » التى تبـــاع سرا وتصور العـرى ، والأوضاع الجنسية ومن فصيلتها .. المطبوعات الصفراء التى يتداولها الناس سرا .

وفى قصة « ابناء وعشاق » التى كتبها لورانس ، يصور لنا صراعا عنيفا فى العلاقات الجنسية ، ولـكن لا ينزلق الى مهاوى البورنوجرافية كما فعل الكثيرون . وانما تناول الموضوع من زاويته الحقيقية ، وجعل الحقيقة ــ وان كانت تبـــدو فى بعض الأحيان عارية ــ تخدم مضمون القصة ، وتحقق له هدفه السامى الذى يبغى تحقيقه يصور لنا قصة شاب ، يعيش فى صراع نفسى موجع ، صراع بين عاطفته القوية نحو امه ؛ وعواطفه الجنسية الحادة نحو غيرها من النساء ، واحب فتاة وهى « مريم » التى كانت تناضل من اجل اخضاع روحه لمطالب جسده الوامق .. ولم تدر الفتاة آخر الامر بدأ من ان تستسلم له ، لتذيقه المتعة الجنسية التى طالما تمناها .. وحين تهيأ له كل شىء ، لم يجد نفسه .. لقد خانته رجولته .. وفى هـذا المشهد يقول لورانس ، فى أسلوب الطبيب المشرح :

« ... وكان قلب الغابة ، حالك السواد ، فتزاحمت اطراف الاغصان على وجه الفتـاة .. فاحست بالخوف .. اما « بول » فمضى صامتا ، وقد انقلب فجاة شخصا غريب الاطوار .. ومالبث ان قال : « انى احب الظلام ، وكم اتمنى لو كان اكثف من هـذا واحلك .. وبدا انه لم يعـد يحس بوجودها كشخصية مالوفة ، فقد صارت بالنسبة له مجرد امراة .. خائفة .. فتركت نفسها لقبضته واستكانت لعناقه وهى تخفى جاهدة ما انتابها من هذا المخلوق الجهير الصوت ، الذى يبدوكما لو كان غريبا عنها..وكان بول مضطجعا على الأرض فوق اوراق الصنوبر الميتة .. عندما بدات السماء تمطر ، وفاح أريج الغابة ، وكان ينصت لخرير المطر الحاد

الرتيب ، لكن قلبه لم يكن فى صدره .. كان قد ثقل وسقط منه . لقد ادرك الآن ان مريم .. لم تكن معه بروحها طوال الوقت .. كانت روحها قد انطلقت بعيدا الى وادى الرعب والأسى .. وهو .. ان جسمه وحده هو الذى غدا يحس بالراحة .. اما قلبه فهو منقبض .. حزين .

ففى هذه القمة العنيفة الشائكة فى معالجة الناحية الجنسية ، نرى لورانس كيف عالج الموقف بطريقته التحليلية النفسية التى تبعدنا عن خواطر الجسد ، والتى لم تثر فينا ذرة واحدة من الغرائز الحقيرة ، مما نراه فى القصص البورنوجرافى . ذلك لانه يرمى من وراء هذا الى فلسفة واقعية هى ان الجسد .. تلك المادة التى تعود بعض الناس ان ينظروا اليها ، كما ينظرون الى حيوان حقير . انما هو حقيقة علوية سامية تقف على قدم المساواة مع الروح ان لم تتقدمها . ودعا لورنس فى قصصه الى تمجيد الجسد ، وتقدير احاسيسه ومشاعره ، بل تقدير ميوله وغرائزه .. لأنها هى الحياة .. فى اسمى معانيها ، ومن خلال قصصه يقدم لنا فى مضمونها .. عبرا للأمهات اللواتى يدفعهن الجهل الى التعلق بأبنائهن تعلقا يبلغ درجة « المرض » الذى يتلف كينونتهم ، ويفسد ذاتيتهم ، ويقوض سعادتهم .

من ذلك يتضح لنا كيف ان ادباءنا لم يتعمقوا فى جذور الحقيقة الكاشفة ، وانما مروا بها مر الكرام مما جعلهم يقعون فى مخالب الواقعية الداعرة التى نجدها متفشية فى بعض القصص العربى الحديث.

هل نجح الحكيم ؟

وقد حاول توفيق الحكيم ان يقدم لنا محاولة فى ميدان الحقيقة الكاشفة ، فاصدر « الرباط المقدس » وعرض لنا قضية العلاقة

الزوجية ، وبين فيها ان العلاقة الجنسية السليمة لها أهميتها الكبرى في كل رباط زوجي . وان هذا الرباط ليس تعاقدا اجتماعيا ، ولكنه تآلف روحي وجسدي ، ولا يكفي ان يكون تآلفا روحيا فقط او جنسيا فقط . وان كارثة الحياة الجنسية في تلك القصة كما قالت البطلة ، انعدام الانسجام الجنسي بين الزوجين ، لأن زوجها لم يفطن الى تلك الحقيقة ، وهي أن الزوجة يجب أن تجد في زوجها في اول مرحلة من مراحل الزوجية الشريك والعشيق في آن واحد. فان افتقدت فيه صفة من هاتين الصفتين فانها ستظل طول حياتها تبحث عن الصفة المفقودة في رجل آخر ، وقد تكون متينة الأخلاق فتكبت هذه الرغبة ، وقد تكون ضعيفة فتنهار .

ومن الواضح ان مضمون القصة رائع ، ولكن طريقة المعالجة الفنية هي العقبة الوحيدة التي تقف أمام الكاتب . لقد رأى الحكيم نفسه سيتعرض للحقيقة ، او على حد تعبيره ، الصراحة التي قد تخجل احيانا ، وقد تؤلم ، وقد تخدش الحياء ، ولكنها توحي الينا بشعور جاد بانها يجب ان تقال واننا يجب ان نحتمل وان نسمع . وفي « الرباط المقدس » نرى البطلة تقول في كراستها الحمراء :

« ... وقال لي في همسة عذبة : ياحبوبتي .. وطوقني والتصقت شفاهنا وتنفسنا ، والعين في العين .. فخيل الى اني اشرب انفاسه شربا ، وانها تهبط الى سويداء قلبي .. فادركت عندئذ ان جسدي كان جوعان حبا .. وان هذا الرجل يستطيع ان يصنع بي ما يشاء .. وهنا شعرت باصابعه اللبقة تفك ازرار ثوبي وتجردني منه بغير لهفة ولا عجلة .. ثم جعل يعجب بي وانا هكذا .. ثم اخذ يداعبني بيده وفمه .. انها عين القبلة التي عرفتها فيما مضى ، ولكنها من قبل كانت تطبع على جسد هامد .. يتمنى في قرارته

الخـلاص ، ويود لو يدفع عنـه تلك المداعبات الثقيلة التى يتكلف احتمالها تكلفا . اما هذا الحبيب (...) فلا شىء منه اكرهه مطلقـا .. لقـد خيل الى انى اريد بدورى لو اغطى جسمى بقبلاتى . واخيرا حملنى وانا فى شـبه غيبوبة الى سريره المعطر ، وتركنى واختفى لحظة ، ثم عاد متدثرا فى « روب دى شامبر » خفيف من الحرير « الستان » لم يخلعه عنه وهو يطرح جسمه الى جانبى . وبدا المداعبة والملاعبة من جديد .. وجعل يهدهـدنى بكلمات الحب : يا حبيبتى .. يا معبودتى .. يا حياتى .. الخ .. الى ان صرنا جسـما واحدا .. لا تفصل بيننا شعرة .

لـماذا نجح فلوبير ؟

وبالرغم من حذر توفيق الحكيم فى معالجة الحقيقة ، وبالرغم من حرصه على ابراز المضمون الذى يهدف الى الغاية السامية التى يرمى اليها .. وبالرغم من كل هذا ، فقد انزلق قلمه بين السطور كما راينا ، لا عن جهل ولـكن لان الموضوع شائك ويحتاج الى براعة خارقة .

تلك البراعة التى نراها عند جوستاف فلوبير **Gustave Flaubert** فى قصته الخالدة «مدام بوفارى» **Madame Bovary** . فقد روى لنا قصة امراة كان عليها ان توائم بين حالتهـا وحال زوجها الطبيب الريفى ، وان تطرح ظهريا ثقافتها التى تعلو ثقافة زوجها . ولكنها بدلا من هذا اطلقت لخيالها العنان ، وانساقت وراء الاوهام ، فراحت تنشد حياة ارقى فى امكنة اخرى غير بيت الزوجية .. لقيت شابا واتصلت به وكان الاثنان من حداثة السن بحيث لم يتوافر لهما من الخبرة بالحيـاة ما يقيهما الفتنة .. وهى اذا ترجع الى تربيتها الدينية فى الصـغر ..

لا تجد فيها مايقوى روحها .. ويرتفع بها عن الدرك الذى هوت اليه .. ثم تلتقى بعد السقطة الاولى برجل آخر من هؤلاء الرجال الذين نصادفهم بكثرة فى المجتمع .. فيعبث بها ويمرسها على صنوف الرذيلة .. واذا قرانا مشهد الذلة تعرفنا الى أى مدى فهم فلوبير حـــدود عمله الفنى .. يقول :

«...واشتبك قماش ثوبها بمحمل سترته ، فمالت الى الخلف بعنقهـا الابيض الذى انتفخ بزفرة .. وفى اضطراب ودموع ورعشة طويلة .. حجبت وجهها .. واسلمت نفسها وهبطت ظلال المساء ، ومرت الشمس الغاربة بين الأفنان ، فاعشت عينى « ايما » .. وهنا وهناك .. فيما حولها كانت لمم من الضوء ترتجف بين اوراق الشجر او على الارض وكأنها طيور صداحة نفشت فيها ريشها وهى تحلق .. كان السكون شاملا ، كانما كان ينبعث من الاشجار شىء عذب . وتحسست المـــراة قلبها الذى عاد وجيبه يشـــتد ، وجـــرى الدم فى جسدها كجدول من لبن .. وما لبثت ان سمعت من مكان بعيد على التلال الاخرى خلف الغابة .. صيحة مبهمة ، طويلة صوتا تردد ، فاصغت اليه فى صمت وهو يختلط -كالموسيقى- باخر نبضات اعصابها المختلجة .

هذه هى الحقيقة التى عالجها فلوبير .. عالجها بمبضع الطبيب ، الذى يشرح ، ليكشف عن الداء . وهل هناك تحليل أروع من هـــذا التحليل النفسى لاخطر موقف .. تصوير الذلة الاولى .. فى الخيانة الزوجية .. لو تناول احد كتابنا هذا المشهد ، لانساحت منه المـادة على الورق .. ووصف لنا مشاهد .. هى فى نظرى مثـــل : « الكارت بوستال » الذى يباع سرا على المراهقين .. ثم يقولون بعد ذلك : ان هذا هو الادب المـكشوف .

ان فلوبير .. فى كل صورة من الصور التى رسـمها فى « مدام بوفارى » .. يسألنا : هل فعلتم فى تربية بناتكم .. مايجب ان يعمل ؟ هل الدين الذى علمتموهن هو الدين الذى يسندهن وسـط عواصف الحياة .. أو هو حشد من الخرافات الحسية يتركهن بلا سند عنـدما تعصف العاصفـة ؟ .. هـل علمتموهن .. ان الحياة ليست تحقيقا للأوهام والأخيلة ، وانما هى وضع واقعى ينبغى لنا ان نوائم بينه وبين ذواتنا ؟ .. هل قلتم لهن .. يا بناتنا المسكينات .. لن تجدن فى الملذات التى تنشدنها سوى السآمة التى تنتظركم ، وترك البيت ، والتقلقل ، والاضطراب ، والمهانة ، والذلة ، وما اليها ؟ ..

هذا هو المرمى الأخلاقى الذى كان يرمى اليه فلوبير من قصته «مدام بوفارى» التى استغرقت كتابتها مدة طويلة .. هى خمسة وخمسين شهرا .. وقد كان يقضى أحيانا يوما كاملا فى الـكتابة ، ثم يخرج منه بمحصول لا يزيد على سطرين .. سطرين .. يرضى عنهما . وقلما نجد هذه الخاصية فى ادبائنا الشبان الذين يكتبون ويسـودون الورق .. ويدفعون به الى عجلات المطبعة .. ويقولون للناس : ان هذا هو الادب.. الأدب الخالد !

ثم نرى الـكتاب البورنوجرافيين يدافعون عن تلك الـكتابات التى يطلقون عليها اسم الأدب .. يدافعون عنه بحجة واهيـة .. هى انهم أمناء فى تصوير الحياة كمـا هى ، ثم يعززون هذه الحجة باخرى .. وهى ان الفن يجب ان يسـتقل عن الأخلاق ، فالفن عندهم شىء .. والأخلاق .. شىء آخر .

الجنس .. والأخـلاق

ولكن لورانس سفه هذا الراى بقوله : « ان معالجة الجانب الجنسى من حياة الانسان عمل اخلاقى من الطراز الاول .. والدافع اليه ليس

الرغبة فى التصوير الواقعى ، بل الرغبة فى اثراء الشخصية الانسانية بتقويم علاقاتها الحيوية مع المحيط الكونى المغلف لها ، وهى علاقات متجددة ابدا ، نامية ابدا .. وما تاريخ الاخلاق الا كفاح الانسان الدائم مع العلاقات الدائمة بقصد تحديدها وتحريرها .. والسير بها نحو الكمال . اما كتابة الأدب المكشوف فى سبيل تصوير الحياة كما هى .. فلن يؤدى ذلك الا الى الفحش والتفكير الشائن فى اقدرات الحياة .

جوركى .. والحقيقة الكاشفة

وخير تصوير للواقعية التى ترمى الى اثراء الشخصية الانسانية رغم معالجتها الجانب الجنسى ، ما كتبه مكسيم جوركى فى قصته « وكر الماهرة » .. انه يذكر الحقيقة عارية ممزوجة بالمضمون الانسانى المؤثر الذى يهز النفس بعنف .. فتثير فيها شتى الاحساسات والانفعالات الانسانية ، الزاخرة بالعطف ، والألم ، والسخط . يصف لنا قصة شاب راى احدى الماهرات تجلس فى بركة ماء كبيرة ، تدب بقدميها فتنثر الوحل حولها ، وحملها .. الى بيتها المظلم حيث وجد فيه صبيا ضامر الجسم .. هو ابن هذه المراة . ثم يصف لنا جوركى المنظر قائلا :

« ... وكانت امه .. المستلقية على عرض السرير .. ترسل غطيطا .. فقلت :

ـ يحسن تجريدها من ثيابها .

فغض الصبى بصره واجاب :

ـ جردها !

فلما شرعت ارفع ثوب المراة المبتل ، سالنى فى هدوء ، وفى لهجة تجارية :

ــ المصباح .. هل اطفئه ؟

فقلت وانا خالى البال :

ــ ولمــاذا ؟

ولــكنه لم يجب ، واخذ يراقبنى وانا اقلب امه وكانها كيس ملىء بالدقيق . واذ خلعت عن المراة ثيابهــا المبتلة ، القيت بهذه الثياب على المدفاة ، وغسلت يدى فى حوض من الفخار كان فى احد الاركان ، ثم جففتها فى منــديل وقلت للصبى :

ــ والآن وداعا ! !

فتطلع الى ، وسالنى وهو يتكلم فى لثغة بسيطة :

ــ هل أطفىء المصباح الآن ؟

فاجبت : اذا راق لك ذلك .

ــ وانت .. هل ستنصرف ؟ الن تاوى الى الفراش .. معها ؟

واشار بيــده الصغيرة الى امه ، فقلت مذهولا متبلد الفهم :

ــ ولمــاذا ؟

واذا به يقول فى بساطة مؤلمة :

ــ انت ادرى ..

ثم تمطى ، واردف قائلا :

ـ كلهم يفعلون هذا ..

وتلفت حولى ، وقد عرانى الخجل ..

هذه هى الحقيقة الكاشفة ، وعلاقة الكاتب بها : واستطيع ان اقول : ان الحقيقة ليست كالمراة .. لا ينبغى لها ان تظهر عارية امام الناس ، ورأينا فيما سبق .. ان مهمة الكاتب ليست اخفاء الحقائق ، ولكن احب أن اقول .. ان الحقيقة ـ فى نظرى ـ لها ثلاثة مفاهيم .. الحقيقة الكاشفة .. وهى كما ذكرنا .. تلك الحقيقة التى تحلل ، وتشرح ما بطن وخفى من الامور فى معالجة فنية تحترم المضمون الفنى ، والهدف السامى .

والحقيقة الواقعية .. وهى التى تصور الواقع كما هو ، على حقيقته . وكثيرا ما يقع فيها بعض الادباء ، فينقلون صور الحياة ، مثل « الكاميرا » .

اما الحقيقة الأخيرة .. وهى الحقيقة الداعرة ، وهى البورنوجرافية اذا استطاع الأدباء تفهم تلك الفروق الحيوية بين اوجه الحقيقة .. لاتضح لنا ان الأدب المكشوف .. ليس له وجود ، وانما هناك ادب البورنوجرافية ، او ادب الدعارة ، والنوع الثانى ، وهو ادب الحقيقة الكاشفة المحللة .. التى ترمى الى غايات سامية . هذا بالاضافة الى حاجتهم الى تفهم غاية الأدب الأصيلة .. وهى كما يقول جوركى :

« انها مساعدة الانسان على ان يفهم نفسه ، وتعزيز ايمانه بهذه النفس ، وتعضيده فى كفاحه للوصول الى الحقيقة ، والكشف عن النواحى الطيبة فى الناس ، واجتثاث النواحى الخبيثة ، واذكاء الحياء ، والاقدام ، والشجاعة فى القلوب » .

حول مستقبل القصة في العالم

هل التطور العلمى السريع فى العالم يؤدى بالانسان الى ان يتخلى عن الادب عموما ، والقصة خاصة ؟ . واذا كان التطور السريع للعلم واختراعات العلماء ، تؤدى فى النهاية الى توفير حياة رغيدة للانسان ، والى سيطرة هذا الانسان على منابع جديدة للثروة ، والنفوذ حتى ولو كان فى كوكب آخر غير كوكب الأرض ، هل يستغنى عن اكتشاف نفسه ، وعن اكتشاف باطنه المجهول ، ومن خلال الكتابات والأعمال الفنية ، بمختلف اشكالها ومن بينها القصة ؟ . ان هذا المستقبل المرتقب للانسان ، جعل كثيرا من المفكرين وكتاب القصة ، يلتفتون الى واقع الانتاج القصصى ،

ويتساءلون ، ما مستقبل القصة فى العالم . هل ستظل حبيسة لتلك القوالب والاشكال القديمة ، ام انهـا فى حاجة الى تطوير مفهـومها ومضمونها . وتتشابك الاسئلة الحائرة ، لتنسج نسيجا من الاستفهامات التى تبحث عن القصة ووظيفتها ، وما يجب عليه ان يكون مضمونها ، والشكل الجديد الذى ينبغى أن تتحلى به ، وما علاقة الانسان بالانسان ، من حيث الانفعالات ، والاحتكاكات والمعـاملات والقيم الاخـلاقية التى سترسم طريق الغد .. امام الانسان ذلك المجهول . وما مفهوم الواقع ، والواقعية ، ومشكلة المسئولية امام كاتب الغد ، وخاصة كاتب القصة ، الذى ينبغى عليه أن يفهم جيدا رسالة الادب ، والكاتب ، فى المستقبل القريب ، مستمدا ذلك المفهوم من الماضى والحاضر .

والذى دفعنى الى الكتابة فى ذلك الموضوع ؛ هو ذلك الحوار والنقاش الممتع الذى دار بين نخبة من اعلام الكتاب فى الشرق والغـرب ، حول القصة المعاصرة ، والدور الذى تؤديه فى العالم . وقد أثار النقاش عدة موضوعات وقضايا هامة فى الفن القصصى ، يمكن أن تلقى اضواء كاشفة على واقع القصـة المصرية ، ومسـتقبلها . خاصة واننـا نمر بمرحلة مستقبلية ، يعيش فيها المجتمع بكل انسـاقه ونظمه ، لبنـاء مجتمـع جديد ، يخلق شخصية جديدة للمواطن المصرى ، من حيث ايديولوجيته ، وهى مجموعة الافكار والعقائد ووجهات النظر الجديدة التى استمدها من تغيير البناء الاجتماعى للمجتمع .

ان اختلاف وجهات النظر فى كل تلك المشـاكل ، يؤدى حتما الى العثور على بداية الطريق السليم ، والاسلوب الصحيح ، الى فهم دور الادب ، وموقف الكاتب من الواقع الذى يعيش فيه ، ومسئوليته تجاه هذا الواقع .

الواقع .. والواقعية :

وتحدد ناتالى ساروت ــ وهى من كاتبات القصة الفرنسية الحديثة ــ الواقع او الواقعية بالنسبة للكاتب ، فتقول :

« ان هناك نوعين من الواقع او الواقعية بالنسبة للكاتب ، فثمة الواقع الذى يعيش فيه ويراه الناس جميعا منذ الوهلة الاولى . وهذا الواقع هو الذى تعيش فيه الحياة اليومية ، وهو ايضا الذى درسته واستخدمته وعبرت عنه مرارا كثيرة ، الاشكال الادبية القديمة المطروقة . وهذا الواقع هو اليوم مجال الصحافة ويعتمد التعبير عنه على الوثائق والتحقيق الصحفى .

ولكن هذا الواقع ليس المجال الذى تعمل فيه طاقة القصاص الخلاقة فواقع القصاص هو مالا يعرف بعد ، وهو بالتالى مالا يمكن التعبير عنه بالاشكال المطروقة والمعروفة ، بل يقتضى ابداع طرق جديدة للتعبير ، واشكال وقوالب فنية جديدة ، وقد عبر « بول كلى » عن ذلك بقوله :

« ان الفن لا يرينا ما هو منظور ، بل يجعل مالا نراه منظورا » .

فما هو هذا اللامنظور الذى يجعله الفن منظورا ؟ . انه شىء يصعب جدا تعريفه لانه يتكون من عناصر شتى يخمنها الكاتب بحدسه الفنى ، ويحسها بصورة غامضة جدا ، ضائعة فى غمار الممكنات التى لا حد لها ، ومطموسة تحت طبقات من المنظور والمحسوس الذى طرقه الكتاب من قبل وعبروا عنه . ويقوم الفنان الاصيل باستخلاص هذه العناصر من مكانها ، ويؤلف بينها ، ويقيم منها نموذجا .. هو العمل الفنى نفسه .

وتقول ناتالى ساروت ، ان هذا الواقع الفنى لا يمكن ان يدركه الا الفنان نفسه ، حتى اذا وصل اخيرا الى التعبير عنه فى القالب الذى لا يناسبه الا هذا الواقع ، كان من الطبيعى الا يتقبله جميع الناس جزافا ،

بل يثير لديهم المقاومة ، لأن الواقع الشائع المنظور الذى يحيط بالناس يقف حائلا بينهم وبين الواقع الجديد . وينبرى الجميع لمحاربة هذا الجسم الغريب المزعج الذى يريد التسلل الى الواقع المالوف المريح ، فما اشبهه بالجرثومة التى تنبرى الكرات البيضاء للقضاء عليها متى دخلت الجسم الحى . فكيف يستطيع العمل الفنى الجديد الذى يصور واقعا كان غير منظور حتى الآن ان يتغلب على هذه المقاومة ؟ .

ويتفق سارتر مع ناتالى ساروت فى وجوب تحديد معنى الواقع ، ومتفق معها ايضا فى ان مهمة الكاتب القصاص هى الكشف عن هذا الواقع ، ولكنه يخالفها فى ان الكشف والخلق الفنى يتنافيا مع الشرح والتفسير . لأن الكاتب يستطيع ان يكتشف الواقع وهو يخلقه فى عملية واحدة ، ولكن لابد ايضا من الشرح والتفسير . ولكن سارتر يعترض على ما جاء على لسان بعض كتاب الشرق من ان الواقعية الاشتراكية فى الأدب تكتفى بتصوير الواقع المحسوس ، كانه فى صفحة مرآة .

هذا المفهوم للواقع او الواقعية ، هو الذى ينبغى ان يحدده ادباء القصة عندنا ، حتى يمكن ان يفهم كل منهم ، ما مدى المسئولية الملقاة على عاتقه اثناء عملية الخلق والابداع .

فنحن فى حاجة الى تحديد الواقعية ، لاننا لاننقل الواقعية الاشتراكية كما هى فى المعسكر الشرقى ؛ او كما يقول أحد كتابها من أن الواقعية الاشتراكية تكتفى بتصوير الواقع المحسوس ، كانه صفحة فى مرآة . وان من يتتبع نظرة الواقع او الواقعية فى قصص نجيب محفوظ ، يلاحظ على الفور مدى التطور الواضح بين واقعية زقاق المدق والثلاثية ، وبين اللص والكلاب ، واولاد حارتنا . فقد كان فى واقعيته الأولى يسجل فى صورة فنية مبدعة ما قد كان واقعا ، اما فى اللص والكلاب فقد كانت محاولته الكشف والتفسير لواقع انسان يبحث عن الحقيقة بين نماذج مختلفة من الناس المقنعين ، الذين لا يتفاعلون مع الآخرين الا من وراء اقنعة تناسب كل موقف .

هذا الواقع له مدلولات ومفهومات كثيرة اختلف فيها النقاد والكتاب انفسهم . فكل كاتب ينظر الى الواقع من زاوية خاصة ، متاثرا بالاتجاه السياسى الذى يلتزم به ، او منفعلا بنظرية فلسفية ، او مؤمنا بفكرة ، او مبدا معين . اما الواقع الذى لم يعرف بعد ، والذى لا يمكن التعبير عنه بالاشكال المطروقة والمعروفة — كما تقول ناتالى ساروت — فهذا الواقع مجرد دعوة ، او محاولة مستقبلية ، للقصة الجديدة ، لا نستطيع ان نحكم عليها بالفشل او بالنجاح ، وانما يكفينا قول ناتالى ساروت نفسها عن هذا الواقع الذى شبهته بالجرثومة التى تنبرى الكرات البيضاء للقضاء عليها متى دخلت الجسم الحى . وتساءلت فى النهاية .. كيف يستطيع العمل الفنى الجديد الذى يصور واقعا كان غير منظور حتى الآن ان يتغلب على هذه المقاومة ؟ .

اما الواقعية فى نظرى ، فهى فى محاولة الكاتب المبدع ، عند تصفيته لشوائب الحياة ، داخل نفسيته الخلاقة المدربة ، واعطائنا صورة جديدة واقعية من ذلك الواقع المليء بالشوائب .

وهذه العملية التى يقوم بها الكاتب لاعطائنا الواقع المصفى ، تشبه تماما عملية فصل الذهب من حفنة تراب ، لا قيمة لها ، الا بعد ان قمنا بعمليات كيميائية معينة من استخلاص الذهب الذى كان ممزوجا بالتراب . وعندئذ يمكننا تحويل الذهب المستخلص الى اشكال فنية ذات نفع ، وقيمة عملية ، او جمالية .

ويتساءل الكاتب الايطالى جيدو بيوفينى :

« اى نوع من الواقعية يواجه القصاص المعاصر ويدعوه لتاويله وتفسير بواطنه وتقديمه للناس فى عمله الفنى ؟ » . وهو ايضا يجيب قائلا :

ان كل قصاص معاصر لا يسعه الا الابتداء من حيث ارسى اسلافه العظام فى الماضى القريب قواعد القصة ، وعلى راسهم دستويفسكى ثم بروست ، وكافكا ، وجويس . ان هؤلاء الاساتذه آباء القصة العصرية

قد جعلوا من فن القصة وسيلة واضحة المعالم للمعرفة الانسانية ، أى وسيلة للاستقصاء عن حقيقة الانسان واكتشاف هذه الحقيقة . فكان القصة قد حلت جزئيا محل العمل الفلسفى القديم او على الأصح صارت مكملة له بوسائلها الفنية الخاصة .

ويقول فى موضع آخر ، انه يجب أن نستقى مادتنـــا القصصية من التجربة المباشرة لمشكلات الحياة المعاصرة ، تجـربة واعية تقـوم على البصيرة والفهم النافذ للعلاقات المتشابكة التى تتكون منها ازمة الانسان المعاصر .

ان كاتب القصـــة بالمعنى الحديث لا يكتب لأنه يعـرف ، بل يكتب ليعرف ويكتشف ، فلا يمكن أن تاتى كتابته عملا متجانسـا ، شأن من لديه فكرة واضحة كاملة عن المنطقة التى يدخلها قبل ان يخطو اول خطوة ، وهذا فارق كبير آخر بين القصة الحديثة ، والقصة التقليدية . انه فارق فى الوظيفة ، وفى الغاية . واختلاف الوظيفة والغـاية لابد ان يترتب عليه اختلاف فى الأسلوب والمنهج .

والذى دعا جيدو بيوفينى الى هـذا القـول ، هو ما اثير فى تلك المناقشات من الدعوة الى الاهمال للقديم ، ومحاولات القصصيين القدامى ، لانها اصبحت لا تواكب التطور الحديث فى العالم ، والنزعة الى التجديد الشامل من حيث الشكل والمضمون ، والمعانى ، والقيم ، غير مستندين الى تلك القوالب القديمة التى تعتبر قيدا شـديد الوطأة على الفنـان الطليعى الحديث . ولكن كثيرا من الكتاب عارضوا تلك الدعوات والنزعات بشدة ، على أساس انه لا يمكننا ان نتخلص من تلك القوالب الكلاسيكية ، وعن تلك المحاولات السابقة لاسلافنا ، فهى على الاقل ، تعبر صادق على احساسات الانسان فى مختلف تلك العصور .

اما الواقعية فقد اختلف فى تحديدها كل من ادباء الشرق والغرب ، اختلافا واضحا . فيقول زدانوف : « يجب على الواقعية الاشتراكية أن

نفسر الحاضر على اساس المستقبل » . ونرى سارتر يحلل هذا القول قائلا : « . . وبما ان المستقبل رهن بالصورة التى يحددها له الحاضر فمعنى ذلك تقييد الحاضر تقييدا تاما . كما ان تكليف الكاتب بوجوب التفاؤل حين يصور الحاضر فى ضوء المستقبل ، يربط المستقبل ربطا مصطنعا بحدود الحاضر ؛ مع ان الادب يجب ان يحتفظ بوظيفته النقدية بالنسبة للحاضر والمستقبل معا ؛ وبصورة ايجابية ، فلا يكفى ان يكون مرآة وصفية او نقدية ذات مهمة سلبية .

وهذا الراى لسارتر نوافق عليه ، ولكننا نعترض على تلك الاراء التى قالها الكاتب السوفيتى ايليا ايرنبورج ، عن مدى الواقعية التى ينفعل بها القصاص ، اذ يقول : « ان القصاص مهمته ان يفتح امام القارىء العام الباطن للانسان . ويجب ان تتوفر له كى يصل الى هدفه تجربة حية حتى ولو كان المؤلف يصف رجالا شريرين » . ويرى ايرنبورج ان من مهام القصة المعاصرة بلا شك اخراج الطبيعة البشرية من الظلمات الى النور ، لأن القصة الفنية الناجحة تثبت دعائم التضامن البشرى .

وينصب اعتراضنا على ذلك الراى الذى قاله ايرنبورج ، الذى يرى انه يجب على القصاص أن يكون قد مر بالتجربة التى يعبر عنها ، ليكون التعبير صادقا ، فهو شخصيا حين يريد تصوير وغد يلجأ الى تجربته مع نفسه ، لأن الانسان لا يستطيع ان يصف الجبان ما لم يكن قد جرب ولو مرة واحدة فى حياته الاحساس بالجبن . وهذا الراى قد يبدو لاول وهلة مقنعا الى حد ما ، ولكن هناك كثيرا من الكتاب ، يحللون المشاعر والاحساسات لنماذج مختلفة من الشخصيات ، ولم يقوموا باية تجربة حتى يمكنهم الاحساس بتلك المشاعر ، مثال ذلك بعض القصاصين ، الذين يحللون شخصية المراة فى رواياتهم ، بل ان بعضهم يؤلف رواية كاملة عن حياة امراة ، ويحلل مشاعرها واحساساتها ، ابرع مما تستطيع المراة نفسها أن تحلل باطنها . فهذا اذن ليس راجعا الا ان يكون الكاتب قد مر فى حياته بانه انقلب الى امراة ، ولكنه كفنان مبدع ، يستطيع ان

يتقمص تلك الشخصية التى يقوم بالتعبير عنهـا ، وهذا لا يتأتى الا بقوة استـيعابه للأحداث والانفعالات الظاهرية التى تتشـابك أمامه ، وبعمق ثقافته ودراساته النفسية .

« مهمة القصة والأدب »

وباختلاف وجهات النظر فى الواقع أو الواقعيـة ، اختلفت بالتالى مهمة القصة ، أو وظيفتها ، ودور الادب . فقد راينا مهمة القصة عند ايرنبورج ، تسعى الى اخراج مكنونات الطبيعـة البشرية ، من نزعات ودوافع ، وانفعالات ، واحساسات ، ومشاعر من عالم المجهول ، وسراديب الظلام الى دائرة الضوء الكاشف ، تحت اشعة الشمس الساطعة . وهذا الهدف عند ايرنبورج يؤدى الى تثبيت دعائم التضامن البشرى . بينما يرى جيدو بيوفينى أن القصة أصبح من واجبها ان تكون وسيلة اكتشاف للواقع البشرى والاكتشـاف يقوم دائمـا على الفروض وتحقيقها وعلى المحاولة والخطا .

اما مدرسة القصة الحديثة فى فرنسـا التى يمثلها كتاب مثل روب جرييه ، وناتالى ساروت ، وكلود سيمون ، فترى أن القصاص ليس من مهمته ان يكون معلما أو معزيا ، بل دوره الحقيقى أن يكون الموقظ للأفكار والانفعالات ، دور من يثير الدهشة ويلفت الذهن والعواطف الى حقائقها الباطنية ، ولو عن طريق الصدفة المزعجة أو المؤلمة . والأدب الحديث عند هذه المدرسة ، انه يؤكد السلطان المطلق لمخيلة الانسان . وعن طريق هذا التاكيد يقدم لنا الأدب نماذج متباينة للقصـور القـائم على المعاناة الفردية ، اى المعاناة الحية ، لأن التجـربة لا يمكن ان تكون حيـة حين تكون معنى كليا شائعا ، لا يخص احدا من الناس .

ولكن سـارتر عبر دور الأدب فى كتـابه « ما الأدب » عام ١٩٤٦ حين قال : « اننا نريد الاسهام فى تغيير المجتمع الذى يحيط بنا كى يكون

الادب مرة اخرى كما كان على الدوام (وظيفة اجتماعية) . وهكذا يكون النشاط الادبى شريكا للنشاط السياسى فى التطور التاريخى والاجتماعى »

***

ان هذا النقاش الفكرى المثمر ، بين كبار كتاب القصة فى الشرق والغرب ، غذى التيار القصصى الحديث ،بمفهومات وقيم جديدة عن القصة ورسالتها ، ووظيفتها ، وباشكال حديثة ، ومضامين طليعية . كل هذا النقاش اثار فى نفسى بعض الأسئلة ، ما موقف القصاص العربى من كل هذه التيارات ، وما مفهومه من الواقعية ، والدور الذى يقوم به الآن فى عصر التغير الثورى ، ومرحلة التحول لبناء مجتمع اشتراكى ، ينبع من بيئتنا العربية ، ومن القيم والمثل والمعتقدات لمجتمعنا الاسلامى العربى وهل صحيح ان ادباء القصة عندنا لم يراكبوا المد الثورى حتى الآن ؟

من البديهى لكل من يتتبع الحركة القصصية فى بلادنا ، ان يلاحظ التطور الجذرى فى مفهوم الأدب ، ورسالته قبل عام ١٩٥٢ ، وبعد قيام الثورة . هذا التغير من مفهوم الأدب للأدب ، الى الأدب للحياة ، للجماهير الكادحة ، لا للخاصة المترفة . هذا المفهوم لم ينشأ فجاة بعد قيام الثورة مباشرة ، وانما كانت جذوره ممتدة الى ما قبل عام ١٩٥٢ ، حيث ظهر بعض القصصيين يعبرون عن ماساة الانسان المصرى فى ذلك الوقت ، فى صورة واضحة او فى صورة رمزية . وان كان تيار الأدب للأدب ، ظل ممتدا حتى بعد قيام الثورة . الى ان اشتد التيار الآخر ، واتضحت الصورة شيئا ما فى اذهان الكتاب الطليعيين ، ولكنهم لم يعبروا عن المد الثورى المتطور فى اعمال ضخمة ، لأن عملية البناء السياسية والاجتماعية كانت أسرع مما لم يتصوره انسان .

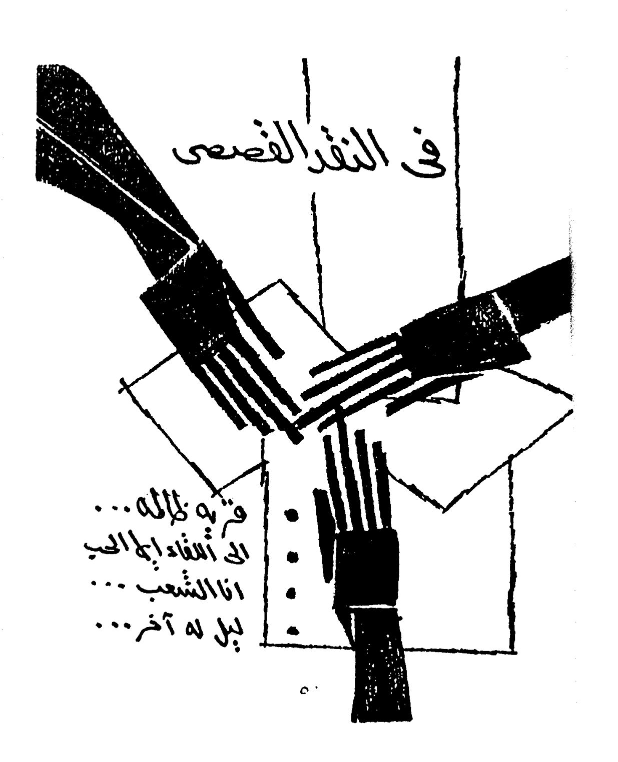
وبالرغم من هذا فقد ظهرت اعمال قصصية عبرت عما مرت به الجماهير فى بلادنا من محنات ، وازمات مثل حرب السويس ، والنضال الشعبى فى بور سعيد ، وتجاربنا لتكوين الوحدة العربية ، وماساة الانفصال . وصراعنا مع الزمن لبناء مجتمع جديد ، وهذا يتطلب بناء

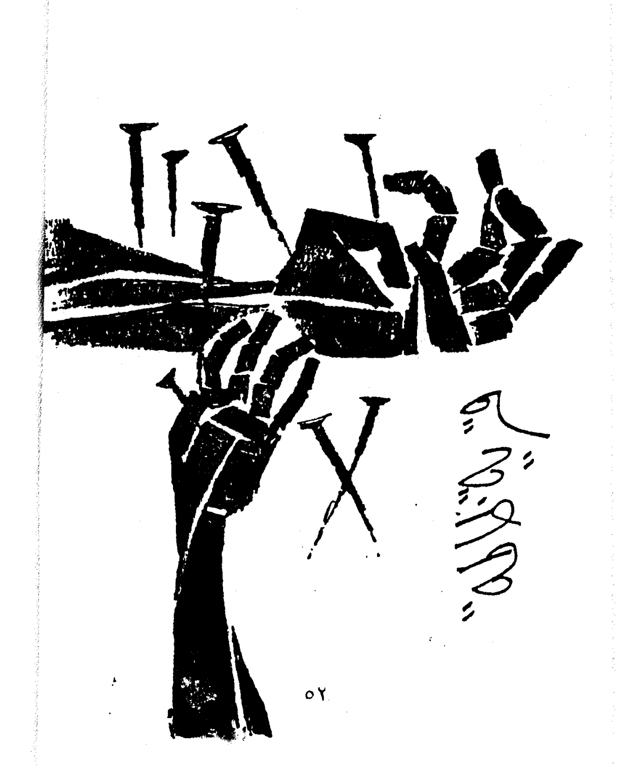
قيم ومعتقدات ومثل جديدة ، للانسان الثورى . وعملية البناء الجديدة تصطدم بلا شك بالقيم والمعايير والمثل القديمة ، فى عنف ، ولذلك يحاول اصحاب تلك المعتقدات والمفاهيم القديمة ان يستميتوا فى الدفاع عن الاطلال المتبقية من البنيان القديم ، امام التيار الثورى العارم .

وفى هذه الفترة الثورية يجب ان يكون مفهوم الادب ملتزما ؛ وان يسهم ـ كما يقول سارتر ـ فى تغيير المجتمع الذى يحيط بنا ، ليكون الادب حقا وظيفة اجتماعية ، وان يكون النشاط الادبى شريكا للنشاط السياسى فى التطور التاريخى والاجتماعى .

ويجب الا ننسى ونحن نتكلم عن الادب بهذا المفهوم الالتزامى ؛ ان يكون ذلك الالتزام نابعا من اعماق القصاص ، لا ان يكون الزاما من جهة معينة ، والا انعدمت اهم خاصية من خواص الادب ، وهى الصدق الفنى ، واصبح ما يكتبه القصاص عبارة عن تقارير منمقة فى اسلوب بديع ، داخل اطار شيق . وهذا هو بداية الاغلال او الانحدار فى الادب .

اذن فيمكن ان نحدد ملامح القصة العربية الحديثة على ضوء تلك الآراء والمناقشات العميقة التى دارت بين كبار كتاب القصة فى الشرق والغرب ، فنقول ، انها التى تغذى الجماهير المريضة بطعام ضرورى من القيم والمعايير ، والمثل ، والايديولوجيات الجديدة التى تتمشى مع البناء الاجتماعى الحديث . والقصاص العربى ـ يجب ان يستمد فلسفته من الواقع الثورى ، وان يحدد ماهية تلك الفلسفة ، وابعادها . وان يكون فى الدور الطليعى ، لأنه ليس مصلحا اجتماعيا ، ولا قائدا سياسيا ، ولا واعظا دينيا ، ولا مؤرخا ، ولا مسجلا للاحداث فقط ، وانما هو كل هؤلاء من حيث الوظيفة ، مجتمعين ككل داخل نفسيته ، اما تاثيره المباشر على الجماهير فيتاتى من تشريح النماذج البشرية امام الجماهير ، فيحرك فيها احاسيس الخير والجمال ، والاستمساك بالمثل ، والثبات على المبدأ ، والسعى وراء قيم اخلاقية ، تؤدى الى ان يعيش الانسان مع اخيه الانسان فى حب وسلام .


في النقد القصصي
قرية ظالمة ...
الى الشقاء أيها الحب
أنا الشعب ...
ليل له آخر ...



واقبلت عليه تقول : اليوم مولدى ..

فقال لها : وهل تظنين انى انسى ذلك ؟

ـ واريد ان تجعله يوما لا انساه ابدا ..

ـ لك ذلك ..

ـ واريد ان تختصنى به فلا يشغلك عنى امر آخر ..

ـ ما كان اسعدنى بذلك .. لولا ما سيجرى فى اورشليم اليوم .

ـ لا يعنينى من ذلك شىء ، واحب الا تلتمس الأعذار ، فانك تعلم انى لا اغفر مثقال ذرة اذا كان الأمر يتعلق بحبك اياى ..

ـ وانا لا اطيق ان يمر بخاطرك انى اقصر فى ما ترغبين الى عمله ، ولكن لى فى دار الندوة اليوم شأن اى شأن .

ـ وماذا فى دار الندوة اليوم ؟

ـ انهم يطالبون بدم رجل قامت عليه قيامة الناس عامة .

ـ ومالى ولذلك كله ، اترى ان موت رجل من عامة الناس ادعى الى عنايتك من حبك اياى . انهم يصلبون رجالا كثيرة كل يوم ، اما اليوم فهو يومى ، ولا يكون الا مرة كل عام .

ـ وقد لا يتكرر طلب رجل قتل هذا النبى ، ابد الآبدين .

— انى عددت عليه بالامس من الذنوب ما احفظ عليه قوم اسرائيل كافة ، وجمعت عليه التهم ما أجعل جريمته واضحة لا تقبل فيها رافة، ولا رحمة ، فحكموا عليه بالصلب ، واعجب الناس ببلاغتى وهنأونى على ما ابديت من حرص على الايمان ، وعناية بالوطن ، وعلم بالتوراة ، ولابد ان اتبع نجاحى بالأمس نجاحا جديدا اليوم ، حتى لا تهن عزائمهم فينكصوا ، الى ان قالت :

— وماذا علمت عنه حتى البت عليه قومك ، ابك موجدة عليه ؟

— انه يريد أن يجعل الجهلاء اندادا لامثالنا ، ويريد ان يجعل الفقراء وايانا سواء ، وفى ذلك قضـــاء على بنى اسرائيل كلها ، ايروق لك ان يساوى بيننا وبين ذلك الحداد الذى يعمل امام بيتك .؟

ذلك هو الموضوع الذى اختاره الدكتور محمد كامل حسين لقصته (قرية ظالمة) وقد ركز اهتمامه على ذلك اليوم المشئوم الذى صلب فيه (المسيح) وكان يوم جمعة حيث اجتمع كبار علماء بنى اسرائيـــل فى (دار الندوة) ليعلنوا قرارهم الأخير ، وكان ذلك الشاب الذى يمثـــل الاتهام ، يتحدث مع زوجته — وهى اجمل فتاة فى اورشليم — عن براعته فى ادانة هذا الرجل الذى كفر بالله ، وانكر الصفات التى له فى التوراة، لأنه لا يقول بجبروته وانتقامه ، وانما يقول ان الله هـــو الحب ، ويريد الا يخاف النـــاس الله . وثارت زوجتـــه الجميلة وقالت له : « اتقتلون رجلا ان يقول ان الله هو الحب ، تلك كلمة لا يقولها مجـــرم . الله هـــو الحب . .

وان المراة تحب الرجل الذى يفهم الحب اكثر من حبها الرجل الذى يفهم النســـاء . فاكثر هؤلاء منافقون ، ان حب المراة هو الخطوة الأولى الى حب الله .

وهذا الموضوع شائك اذ يتصل بالديانات وخاصة الديانة المسيحية ، ويحتاج الى براعة فى التحليل المنطقى العميق . ومع ذلك اتخذ الدكتور محمد كامل حسين هذه المأساة ... مأساة الضمير الانسانى التى وقعت فى ذلك اليوم الذى يتذكره الناس كل عام ، والحقيقة ان هذا اليوم .. يوم الجمعة الذى اجمع بنو اسرائيل امرهم أن يطلبوا من الرومان صلب المسيح . ليقضوا على دعوته ، كان امتحانا رهيبـــا وقاسـيا للضمير الانســـــانى .

فما هو الاسلوب الذى اتخذه الدكتور محمد كامل حسين فى بناء قصته الطويلة التى تقع فى ٢٣٤ صفحة .

وما المجال القصصى الذى دارت فيه شتى انواع الأحداث .وكيف صور الصراع العنيف ، بين العقل والضمير ، وبين الحب والكراهية ، وبين العدل والظلم ، وبين الايمان والكفر ، وبين الشجاعة والجبن ، وبين الواجب والخيانة ، وبين المنطق والمنطق .

وكانت (اورشليم) هى خشبة المسرح الذى وقعت عظام الأحداث فوقه فقد صور جميع اركان الصراع فى ثمانية عشر فصلا ، بداها بذلك الحدث الذى دار بين ممثل الاتهام وزوجته الجميلة الفاتنة التى لا شأن لها فى الجدل السياسى المنطقى ، ولكنها جادلته بكلمات صافية ، صادقة عن الحب والله ، جعلت زوجها ممثل الاتهام الخطـير ، يذهب الى دار الندوة مبلبل الفكر ، مزعزع الايمان فيما قاله بالأمس من أن ذلك الرجل قد كفر بالله ، ولكن صوتا خفيا من اعماقه .. يقول : كلا انه ليس بكافر.

حتى مفتى اورشليم نفسه ، يراجع نفسه فى حوار بينه وبين ابنه اذ يقول له ابنـــه :

ــ لعلك تريد اليوم ان تعدل عن رايك يا أبى .

ــ وما الذى يمنعنى من ذلك ، انى لا اريد ان تبقى فتواى على مر الزمن سببا فى صلب رجل لا اعلم عنه شرا .

وعندئذ يحاول المؤلف جاهدا ان يكشف الحوادث ، لتخدم فكرته عن الصراع العنيف بين الضمير الانسانى ، والعقل الانسانى القاصر مهمـــا يبلغ من قوة . اذ يصور لنا فى فصل كامل قصة (لازار) الرجل الذى احياه المسيح ، بعد أن مات الرجل . فعاد الى الحياة شاحب اللون ،غائر العينين ، قليل الكلام ، وكان الناظر اليه لا يرى فى عينيه أثرا للعواطف الانسانية الطبيعية فهو لا يفرح ولا يحزن ولا يضحك ولا يبكى .

وشخصية لازار هذه انما ترمز للضمير الانسانى بعد ارتكاب الخطيئة والتوبة .. ان الله يتوب على الناس بعد المعصية فيرد اليهم ضميرهم بعد موته ، لأن ارتكاب المعصية قتل للضمير ، ولكن الضمير يبعث على هيئة هذا الرجل ، شيئا بين الحى والميت ، لا يمكن أن يكون ضمير الرجل بعد التوبة طاهرا نقيا ، كضمير البرىء الذى لم يرتكب اثما ..

فالكاتب كان عميقـــا فى تقصى كل صغيرة وكبيرة فى ذلك المجـال القصصى الذى اختطه لنفسه ، فقـد التقـط ببـــراعة كل الأحداث والشخصيات الدينية والتاريخية التى ورد ذكرها فى التوراة والانجيل، والقرآن الكريم ، ومزجها فى نسيج بديع ، متأنيا فى عملية نسجه لهذا العمل الكبـــير .

فقد التقط شخصية « قيافا » ذلك الرجل الذى القيت مقاليـــد بنى اسرائيل اليه ، لعلمه ، وعدله ، وصوره فى فصل كامل هو الآخر، ليحلل تحليلا دقيقا ازمة الضمير الانسانى فى تلك اللحظات الخالدة . فقد جعل قيافا ينفرد بنفسه ، يغوص فى أعماق أعماقها ، ليستجلى الحقيقة ، ويبحث عن عجلات النجاة لتنقذه من دوامة الباطل .

لقد اعجب قيافا بالنبى الجديد لانه استطاع ان يجد حلا . هــذا الحل .. هو أن طبيعة الانسان جزء لا يتجزأ ، وكل فضيلة ــ مهمـــا يكن أمرها خفيا ، تعد حجرا فى بناء الشخصية . ولا يضيع اثرها ، وان

خفى على الناس فضاها .. لقد ارشدهم النبى الجديد الى مملكة السماء ، التى يدخل فيها الفقراء والبسطاء والخاطئين والجهلاء ·

وظل الكاتب يحلل موقف اهل الفكر والعلم من الدين الجديد ، داخل نفسية (قيافا) ، وقد بلغ فى ذلك التحليل القمة (ص ٥٦) . اذ يقول قيافا لنفسه عن النبى الجديد « انه يريد ان يضع الضمير فوق التدين، ولكن أهل الدين سيقضون عليه قبل أن ينقذه أهل الضمير · ويريد ان يرفع صغار الناس الى ان يساوى بينهم وبين من هم اعلى منهم · ولكن هؤلاء سيقضون عليه قبل ان ينقذه من يريد ان يرفعهم . ويريد ان يرفع الانسانية فوق القومية والوطنية ولكن الوطنية ستقضى عايه قبل أن تنقذه الانسانية · انه لم يؤذ أى فرد من بنى اسرائيل ، ولن يؤذيه اى فرد منهم ، ولكنه يؤذى اسرائيل مجتمعة ، وجماعتهم هى التى ستنتقم منه ، وان كره واحد منهم ان ينتقم منه لنفسه.

وفى دار الندوة ، حيث ينتظر بنو اسرائيل قرار حكمائهم ، وفقهائهم ، كان هؤلاء الفقهاء بما فيهم قيافا وممثل الاتهام . وعدد كبير من الحكماء مزعزعى الايمان فى الحكم على ذلك الرجل بالصلب . كان ضميرهم قد بدأ يستيقظ ، ولكن كيف يرجعون عن قرار الأمس ، وما اليوم الا التصديق على ذلك القرار .

وأحست الجماهير بان حكمائهم قد ترددوا ، فاقتحموا الدار وهم يصيحون : اقتلوهم ، احرقوهم جميعا ، لابد من قتله وقتلهم معه .

وسارت الجماهير الى دار الحاكم الرومانى تطالب بدم الرجل واتباعه . لم يكن فيهم من يعلم عنه شرا ، ولم يكن فيهم من يريد قتله ، عن عقيدة واقتناع شخصى . وهكذا تمت اكبر جرائم التاريخ . جريمة الحكم على المسيح بالصلب لكفره بالله ، دون أن يعلم احد من اهل أورشليم من الذى يراد قتله ، ولا عن من يقع وزر هذه الجريمة الشنعاء .

ذلك هو اليوم المشئوم ...

وقد صوره محمد كامل حسين .. عند بنى اسرائيل اولا . ثم انتهج نهجا آخر فى رواية احداث هذا اليوم ايضا ، ولكن عند الحواريين . وذلك فى خمسة فصول . فقد جعل يوم الجمعة هو محور ارتكاز لقصته ، ثم قسمها ثلاثة اقسام ، القسم الأول صور فيه حال بنى اسرائيل فى ذلك اليوم الخالد فى سبعة فصول . والقسم الثانى كان عند الحوارين ، بداه بقصة (المجدلية) التى افتتنت بجمالها ، وتسبب جمالها فى ماساة دامية ، مات فيها اخوها واصبحت «المجدلية» شؤما فتركت قريتها الى اورشليم ، بعد أن تحاشاها الناس حتى امها . وفى اورشليم ظلت تبيع جسدها لتكفر عن خطيئتها الأولى .

وفى وكر الرذيلة تعرفت على جندى شاب من الرومان . واحبته حبا عنيفا . ولكنها ما ان سمعت بقصة النبى الجديد حتى وجدت فى دعوته خلاصها ، واستجاب حبيبها الجندى الرومانى ؛ للدعوة الجديدة بعد ان آمن بها ، لانها تدعو الى ان الانسان بدون الله هزاة لا معنى لعمله ولا قيمة للدوافع التى تصدر عنها اعماله ؛ فان ما يميز الانسان عن الحيوان هو الضمير ، والضمير من الله لا يكون ابن آدم حيوانا عاقلا ذكيا بدونه ، اما ان يكون بدون الله انسانا فهذا محال .

وفى اليوم الثالث الذى صور فيه المؤلف يوم الجمعة عند الرومان. جعل هذا الجندى يقع فى ازمة ، ليصور الصراع بين النظام والضمير ، فقد اشترك هذا الجندى فى حملة عسكرية على قرية آمنة . وكانت قوية بايمان اهلها . فحاصرها الجيش الرومانى ، وحدث ان التقى هذا الجندى فى معركة صغيرة ، قتل فيها زميلاه ، ولم يبق الا هو وجندى من الأعداء . واستطاع ان يصيبه . ولكنه خشى ان يتركه فيموت ،فاعاده الى القرية . وكان موقفا عنيفا . فقد عرف الضابط ثغرة يستطيع بها جيشه أن ينفذ منها ويتحقق النصر . وانقسم اهل القرية قسمين ،قسم راى انه جندى نبيل لانه عرف الثغرة وكان فى استطاعته أن يترك الجندى الجريح يموت . ولكنه آثر ان ينقذ الجريح ويعيده الى القرية.

وقسم آخر راى ان يسجن حتى لا يفشى السر . واخيرا قالوا له : اننا سنتركك وشانك ، تذهب الى تخومك ، ونحن نعلم انك تستطيع ان تعين جيشك على فتح المدينة ، وان عوامل الطمع او الخوف قد تدفعك الى ذلك ، على انك ان تفعل تكن جزيت احساننا اليك بسوء ، ونحن لا نريد ان نجزى احسانك الينا بسوء .

وقد صور المؤلف هذه الواقعة ؛ لانه كان يعد للاحداث القادمة . فعندما فشلت الحملة وتم الصلح بين الرومان واهل القرية ؛ شاعت قصة الجندى النبيل ولكن الرومان وجدوا فيها خيانة عظمى ، واعد له القائد محاكمة .. وكان ذلك يوم الجمعة .. صباحا ، واتهموه بالخيانة العظمى ، ووقف الجندى يدافع عن نفسه قائلا :

« أيها الاخوان ·· اننى لم اخنكم ولم أخن أحدا ولكنى خنت الظلم والعدوان ـ واستغلال الاقوياء للضعفاء امثالنا ليزيدوا قوتهم قوة ، وطغيانهم طغيانا . انى لم اوذ احدا منكم ، ولكنى حرمتكم ان تقتلوا عددا اكبر من اهل المدينة الابرياء الذين نصبتموهم لكم اعداء وانتم لا تعلمون عنهم شيئا . وحرمتهم ان يقتلوا منكم عددا كبيرا .

وتركه القائد يكمل دفاعه فقال الجندى اخيرا :

« ساذكر لكم امورا ثلاثة يتحقق بها السلم .. الا تعلنوا حربا الا ان يؤاخذ فى أمرها الجنود فهم الذين سيقتلون . وان يقسم الجندى عند التحاقه بالجيش الا يتعدى حدود بلاده لأى سبب كان وان تحرموا على القادة تحريما باتا بأن يتعرضوا لحياة الجندى الذى لا يرى ان يحارب خارج بلاده .

وان شئتم المزيد فلنعمل ما يعمله بعض أهل البلاد البعيدة الذين يضعون من بيدهم اعلان الحرب تحت قبة خاصة ، يتشاورون ، فاذا قرروا اعلان الحرب خدمة للامة هدموا عليهم القبة ، وساروا للحرب

قائلين انها خدمة للامة ان يشتركوا فيها أولو الأمر ، والجنود سـواء بسواء . ولم تعلن فى تلك البلاد حرب منذ قرر أهلها هذا القرار .

وحكم على الجندى بالاعدام . ومزقت جسده الجياد الأربعة التى اعدها له القائد ، وعندما شاهد المنظر اصيب بلوثة فى عقله .

وفى ظهـر نفس اليوم .. يوم الجمعة .. اظلمت الدنيـا .. ثلاث ساعات .. عندما صلب المسيح .

وفى ذلك اليوم اراد الناس ان يقتلوا ضميرهم ؛ وفى هـذا الذى ارادوه تتمثل نكبة الانسانية الكبرى ، فلم يحدث فى العالم شر الا كان اصله ما يريد الناس من قتل ضميرهم ، واطفاء نوره .

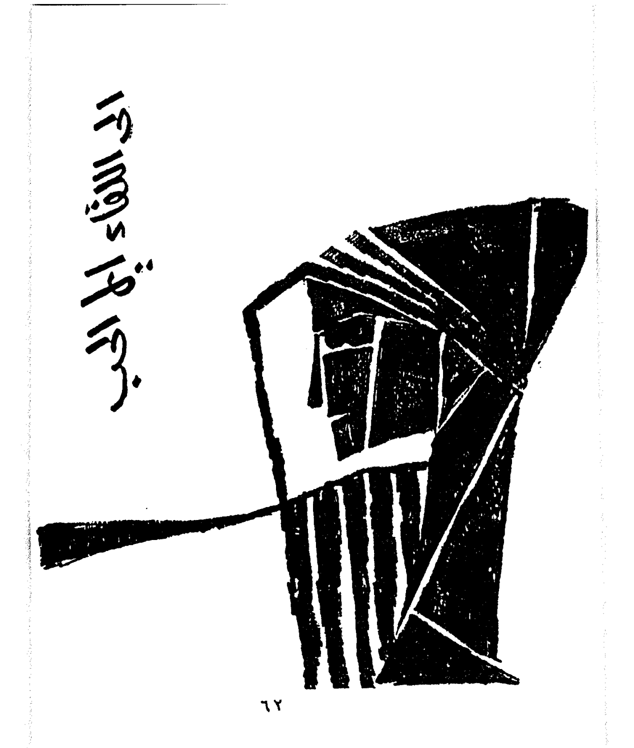
وليست احداث ذلك اليوم من انباء يوم فى حياة كل فرد . فالناس ابدا معاصرون لذلك اليوم المشهود . وهم ابدا معرضون لما وقع فيه اهل اورشليم حينذاك من اثم وضلال ، وسيظلون كذلك حتى يجمعوا امرهم الا يتخطوا حدود الضمير .

وقصة الدكتور محمد كامل حسين ، قصة احداث ، وهى تكادتكون العنصر نفسها بقدر ما تخدم الحدث الذى أورده المؤلف ليصور صراعا، بين الايمان والكفر مثلا ، او الضمير والعقل ؛ لذلك لا يمكننا ان نحس بانفاس تلك الشخصيات ، او نحس بتاثيرها على نفوسنا بقدر ما نتاثر بما أورده المؤلف من تحليل دقيق ، وحوار فلسـفى عميق عن الدين ، والايمان ، والضمير . وقد استخدم الكاتب فى التعبير .. طريقة السرد المباشر ، ليتمكن من تصوير الاحداث والخلجات الانسانية ، وليكون قادرا على تحليل الشخصيات تحليلا فى منتهى العمق ، وتحليل الفكرة ، تحليلا منطقيا جذريا .. ولكنه فى بعض الاحيان كشف القناع عن نفسه ،وظهر هو بانفاسه فى ص ٧٤ ، ٧٥ ، عندما علق على حادث الصلب . وخرج

من سياق السرد المباشر ، الى التعليق المكشوف . « وهكذا حكم على المسيح بالصلب من أجل كفره بالله ، فهل يبقى بعد ذلك ثقة فى حكمة الانسان » .

وقد نجح المؤلف فى حبكته الفنية ، وتسلسل الأحداث تسلسلا بديعا ، فى أسلوب رصين ، كما برع الكاتب فى استخدام الالفاظ ، والتراكيب العربية براعة فائقة . وحوار سلس قصير ، مشبع بالفلسفة العميقة .

وتعد هذه القصة بحق ، من الدرر النادرة فى تاريخ قصتنا المعاصرة، وقد توجتها الدولة بجائزتها للقصة .


الى اللقاء ايها الحب

ان قصـة « الى اللقاء ايها الحب » هذه ، انتهج فيها تيمور اسلوبا جديدا فى العرض والتحليل . اذ اتخذ طريقة الترجمة الذاتية ، فبطلة القصة « تيتى » تروى الأحداث من وجهة نظرها الخاصة ، وبمنطقهـا وثقافتها . وباسلوب الكاتب البارع ، بدأ تيمور القصة بتشويق جذاب، وتحليل نفسى داخلى فى اعماق « تيتى » . فهى تقول ، وقد امسـكت بزهرة المارجريت .. الزهرة الحبيبـة الى قلب كل عـذراء .. زهـرة الأسرار التى تكشف عن السر لصاحبة السر .. تقـــول وهى تنزع وريقاتها واحدة بعد واحدة .. وهى تهمهم :

« احبه .. لا احبه .: احبه .. لا احبه ..

وظلت على هذا النحو .. حتى كانت الوريقة الاخيرة..
فاذا هى تعلن انى احبه !..

وتورد وجهى بغتة ، وتسارعت خفقات قلبى .
فيم هذا كله ؟ امن فرح ؟ ام من خجل؟ام من تغيظ؟..
تدانيت من المرآة ، اتوسم فيها خيالى ..
هذا وجهى صبيحا عليه نضرة ، وانه لينم عن سعادة ..
ولكن اية سعادة تلك التى اعنى ؟
اتراها سعادة « الحب » حقا ؟ »

وبسهولة ويسر ، يحلل تيمور نفسية «تيتى» وهى فتاةارستقراطية، تعيش مع والدتها التى تتمسح فى أذيال ارستقراطيتها المنقرضة نتيجة للتغيرات الاجتماعية التى طرات على المجتمع بعد الثورة . كانت هـذه الام تريد ان تجعل ابنتها « تيتى تسلك مسلكها . تريد ان تستبقى حياة السراة المترفين التى كانا يحياها الى عهد قريب . ولكن كيف يتسنى لهما ذلك ، وقد اشفيا على افلاس ولم يبق لهما من ثروتهما الضخمة الا نزر يسير يوشك ان تعصف به عواصف النفقات ؟.

ويبدا تيمور ينير لنا الطريق ، فيكشف لنا عن شخصية الأم ، على لسان تيتى وهى تقول فى السطور الاولى من القصة : « ما برحت امى تحتفظ بذلك القصر المنيف المثقل بالديون ؛ تأبى ان تفرط فيه .. هو قصر كبير مستهدم ، رمز مجد قديم ، وصيت بعيد ، يقوم على شئونه خادمان محطمان تقدمت بهما السن : هما : « عم مبروك » و «فرحانة» زوجه ،وانهما لمن سراة الخدم ، لا يقلان تزمتا وعنجهية عنالسيدة أمى!.. امى !.. » .

هكذا طفق تيمور يقدم للقارىء شخصيات قصته هذه برفق ، عن لسان « تيتى » .. التى بدات تعرفنا بعمتها « تفيدة » .. وهى عانس لم تتزوج ، واصرت على ان تتزوج موسيقيا عالميا مشهودا له . فلبثت تنتظر ظهور هذا الموسيقى العالمى فى افق حياتها ، ومازالت حتى اليوم فى الانتظار . وهذه العمة ، عرفنا انها وام « تيتى » على طرفى نقيض. فقد استطاعت هذه العمة بمواردها الضئيلة ان تحيا حياة عصرية ، فى شقة صغيرة رشيقة فى مبنى كبير فى حى « جاردن سيتى » وعندها ثلاجة كهربائية ، ومكتبة « وراديو بيك آب » . و « اسطواناتللموسيقى العالمية » ، على عكس ما كانت تحيا الام التى احتفظت ببقايا القصر ، الذى رمزت اليه « تيتى » فى تقديمها لأمها بانه « رمز مجد قديم » . هذه هى الاسرة الصغيرة التى تحيا فيها « تيتى » . تعيش بين تيارين متضادين : تيار امها التى تتمسك بمجد الماضى فى عصر ثورى متطور

وتيار عمتها التى سايرت العصر الثورى ، وتركت الماضى للماضى ،وبدات تعايش الحياة العصرية الحديثة . ووقفت « تيتى » حائرة، تلطمها أمواج كل تيار فى عنف ، كل تيار يجذبها اليه .. وهى احيانا يجرفها تيار امها .. واحيانا تيار عمتها . فاى التيارين يجذبها اليه !؟..

وقد يتبادر سؤال الى الذهن .. وهو لماذا انحدرت هذه الأسرة الارستقراطية العربية التى أصبحت على شفا الافلاس ؟ .. وايضا .. كان تيمور ذكيا فى حبكته الفنية .. اذ جعل لكل فعل وكل حدث .. سببا ثم نتيجة تؤدى الى احظة تنوير ، تنير للقارىء الطريق . وكشفت العمة عن هذا السبب قائلة .. ان الاصرار على امر مهما يكن من خطاه دليل على قوة الشخصية ، وهذه خصلة فى دمنا يا صغيرتى » . هذا الاصرار كان عنصرا من عناصر كيان هذه الأسرة . اصر المرحوم والد « تيتى » على ان يبقى « شركة التسليفات الحرة » التى انشاها « مع إخفاقها المتواصل فى أعمالها .. فكبده ذلك الاصرار خسائر فادحة ، وارهقه بالديون . فلما بزغ العصر الثورى ، يمحو الاقطاعيات، اكتسح فيما اكتسح ما كان لوالد « تيتى » من مزارع ولم يبقى للاسرة الا صبابة ضئيلة . والعمة اصرت على الا تتزوج الا موسيقارا عالميا .، فظلت هكذا ... وما زالت عانسا . والأم اصرت على الا تنساق مع تيار العصر الثورى وجمدت مع أحلام الماضى ، الغارقه فى الارستقراطية الرفيعة .

و « تيتى » شارفت على الواحد والعشرين ربيعا ... وفتحت عينيها ... على هذين التيارين المتصارعين ، والبذرة التى غرستها فيها الاسرة .. وهى « الاصرار ... والعناد » فماذا سيكون مصيرها ؟

ذلك الاصرار ،. بدات بوادره عند تيتى حينما ارادت أن تتحدث مع سعد مدبولى « بالتليفون » . ولكنها ترددت ، وصممت على الا تكون هى البادئة فى الحديث معه ، وسعد مدبولى هذا يكبرها بعشر سنوات، ومعرفتها به ترجع الى الطفولة . انه لم يكن من طبقتها ، فهو ابن رجل

من طبقة الصـــناع ، ابوه جمع ثروة صغيرة ، وانشا مصـــنعا لاصلاح السيارات كان قريبا من دار تيتى .. او بالأحرى القصر الذى تعيش فيه . كما تسميه السيدة امها . وفى هذا تقـــول تيتى : « .. وكانت سيارتنا يوم كنا نملك سيارات ــ وثيقة الصلة بذلك المصنع وصاحبه . الذى نشا ابنه سعد تنشئة حميدة ، حتى اكمل تعليمه الثانوى فالحقه بالجامعة ، فنال منها اجازة الحقوق . اراد له ابوه ان يكون رجلا من رجال القضاء ، يحلى صدره بالاوشحة الخضر،والاهلة المذهبة المتالقة .. ولكن القدر لم يمهل هذا الأب الطموح لكى يحقق امنيتـــه الغالية فى مســـتقبل ولده » .

وبذلك الاسلوب تواصل « تيتى » حديثها ، لتعرفنا بشخصية سعد مدبولى الذى سيقوم بدور هام فى القصة · اذ يبذل كل مجهوداته لانقاذ « تيتى » من تيار امها العنيف قبل ان يجرفها . فهل نجح فى ذلك . وما الدافع الذى كان يحركه الى ان يواصل كفاحه ، مع « تيتى » ليأخذ بيدها ، وينتشلها من ذلك التيار العنيف الشديد .. تيار امها . ويمهد تيمور لحبكته الفنية ، ملقيا الاضواء على شخصية سعد مدبولى . وهو فتى ذكى ، فيه نزعة الى التجديد ، وله ولع بالمطالعة وتتبع النظـريات الجديدة فى الحياة والمجتمع ، وقد راى سعد مدبولى بعد وفاة ابيه ان يغير وجهته فى الحياة ، فترك احلام القضاء واقبل على مصنع ابيــه يتفقده ويتعهده ، ويعمل على توسيعه وتطويره ، واستجابة لروح العصر. انه عصامى ، طموح ، حلمه الكبير ان ينشىء مصنعا للسيارات فى مصر .. له سيارة صغيرة .. شديد العناية بها . ويكن لها اصدق الوفاء ، فخلة الوفاء اصيلة فيه .

وهو يحب « تيتى » حبا عميقا من اعماق شعوره واحساسه ، ولكنه لم يجد الشجاعة تسعفه بان يبوح « لتيتى » فاتخذ اســـلوبا جديدا للتوصل الى قلبها فكان يشرح نظرية « التكييف » .. او تكييف الحياة .. والتأقلم معها . فيقول لها « ان سر ســـعادة الانسان كامن فى

استطاعته ان يكيف نفسه وفق ملابسات حياته ، فعليه ان يتطور ليساير عصره . »

وكانت « تيتى » تحس بشعور حب غامض لسعد ، ولكنها ظلت توصد الأبواب امام هذا الشعور ، الا ان عمتها كانت تفتح بعض تلك الأبواب المغلقة بمفاتيحها السحرية ، فاحيانا تستخدم المفتاح الذى نقشت عليه عبارة : « الحياة رقصة طويلة ، وان رقصة الحياة لا يكون فيها تناسق وتوافق الا اذا رقصها اثنان معا ! » . فكانت « تيتى » تثور على عمتها لانها فتحت الباب المغلق ، وتقول لها متغاضبة :

هذا تحريض علنى للزواج !

وعندئذ تستعمل العمة مفتاح آخر ، لفتح الباب الذى اغلقته «تيتى» مرة اخرى ، فتقول لها معلقة على نظرية التكييف التى يرددها سعد ، ويصبها فى اذن تيتى :

ـ هذه فلسفة العصر الجديد .. وانها لحق .

وتقول لها تيتى : لا اقبل ان يفرضها على فرضا .

ـ انه يريد ان يقول لك : اذا اردت ان تنشدى السعادة فعليك ان تغيرى من عقليتك .. عقلية « بنت الاكابر » ...

وتصرخ تيتى عندما ترى عمتها تنجح فى فتح باب قلبها المغلق وتقول :

ـ بنت الاكابر ـ ستظل بنت الاكابر .. لا تتغير !..

وتستعمل العمة مفتاحا آخر ، قالت لتيتى :

ـ تعنين ان بنت الاكابر لا تستطيع ان تحب « ابن المصنع » ، ان امك يا تيتى مازالت قابعة فى اهابك .. تملى

عليك . لا تضيقى بما اقول .. ان عقلية بنت الاكابر هى التى يجب ان تتغير .. كانت هذه العقلية تتمثل فى جاه الحسب والنسب ، ولم يعد لهذا الجاه شان فى هذه الأيام .. فمن عول عليه كان كمن يقيم بناءه على الرمال :

وقالت تيتى محتدة :

ـ اتحسبيننى مثل امى متاخرة . انى واســعة الأفق ، اجارى عصرنا الحاضر بكل ما فيه من تجديد .. حبى لسعد .. او عدم حبى له .. لا دخل له مطلقـــا فى تزمتى او تحررى . ان سعد يقول فى حديثه ان ((العمل)) فى هذا العصر هو سيد القيم فيجب ان نعمل لكى نكون سعداء .

وهذا حق .

ـ أمؤمنة انت بذلك يا عمتى ؟

ـ اجل مؤمنة بذلك .. راضية او كارهة .. فما من الايمان بذلك بد .. ان سعد يريد ان تؤمنى بهذه الحقيقة ايمانا صحيحا .. ايمانا عميقا .

ـ اوثر ان يكون ايمانى نابعا من ذات نفسى لا من توجيه وارشـــاد .

ـ هدفه من ايمانك بهذه الحقيقة ان يقرب بين طبقتك وطبقته .. او بالاحرى بينك وبينه !.. ويريد ان يمحـــو الفوارق بين شخصيكما ، حتى لا يكون ثمة عائق ، اذا فكرتما يوما .. فى الزواج !

***

وهناك كشف ليمور القناع من احداث القصـــة . وكنت احب ان يكشفه بهذه الصورة السافرة . اذ اوضح الصراع وعلق عليـــه دون ان

يترك للاحداث التالية هى التى تكشف عنه ٠ وقد احسست بانفــاس تيمور تتردد فى كلمات الحوار الذى دار بين « تيتى » وعمتها . فقــد شعرت بأن تيمور هو الذى يتكلم وليست العمة .. عنــدما قالت ان عقلية بنت الاكابر هى التى يجب ان تتغير .

ولكن يبدو انه كان مضطرا الى ذلك ، لانه استغرق اربعة فصول فى تقديم الشخصيات الرئيسية فى القصة ، نعمد الى تركيز الأحداث منذ بداية الفصل الخامس على شخصية «تيتى» ؛ واستخدم طريقـة المنلوج الداخلى ، او تيار الوعى كما يسميه النقاد الآن وتيمور يستخدم هذه الطريقة فى اقاصيصه وقصصه . وقد استخدم طريقتــين من وسائل رسمه لشخصية « تيتى » . الطريقة التحليلية عندما رسمها من الخارج حين رات نفسها فى المرآة ، والطريقة التمثيلية .. وهى التى تعبر بها تيتى عن نفسيتها وعن احساساتها مع الشخصيات المسطحة التى وضعها تيمور مثل « عادل » و « شرف مامون » . و «السوهاجى» و «فتافيت» و « مدام تيريز » و « عشمشم » . لتلقى الأضــواء على «تيتى» من كل جانب .

« فتيتى » تهرع الى نفسها .. تتحدث معها ، علها تجد الطريق .. الذى تلبد بالغيوم . انها تقف فى منطقة الخطر بين التيــارات المتصارعة التى تشتبك حولها . انها تخشى ان تعترف بأن اباها وامها مازالا قابعين فى قرارة نفسها . تحــاول عبثا ان تتخلص من هــذين الشبحين حتى لا تستبد بها عقليتها المتاخرة الجامدة .

ولن تستطيع ان تعلو على نفسها الا اذا واتتها شجاعة نادرة ، ولكن من اين تستمدها .؟

امن امها .. رمز الرجعية والجهالة والجمود .. ام من عمتهــا العاجزة عن ان تثبت فيها القوة الروحية المنبثقة من الايمان بآرائها .ام من سعد مدبولى ٠ .. رمز «التكيف» و «التأقلم» .

***

واجاب تيمور عن هذه الاسئلة خلال سبعة وعشرين فصلا . جرت فيها احداث ، وظهرت شخصيات جديدة ، صهرت نفسية « تيتى » المضطربة ، الحائرة ، وخلقت منها فى النهاية نفسية جديدة ، وشخصية جديدة .. فقد استطاع سعد مدبولى ان يعثر لها على عمل فى شركة تامينات عند صديق له اسمه « شرف مأمون » . ولكن هذا الصديق خان الأمانة ، واذا به يقتحم « تيتى » ويحتويها بين زراعيه ؛ ويهوى على فمها بقبلة رعناء ، فدفعته عنها فى حدة ، ولطمته لطمة قوية .. وانتهت اولى تجاربها فى نظرية « التكيف » بالفشل . وتيمور كما هو ملحوظ فى هذه القصة يطلق الرموز على اسماء شخصياته ، فالاسم يكاد يكون ساخرا من الشخصية نفسها احيانا « فشرف مأمون » .. لا هو شريف .. ولا هو حافظ للامانة . و « ننوس » اسم يدل ظاهره على ان هذه الشخصية تمثل الميوعة والاستخفاف ، وكذلك مثل اسماء السوهاجى وعشمشم وفتافيت ودلاديل او عادل وكشف هذه التجربة من بعض السفهاء من امثال « شرف مأمون » الذين لم يألفوا صحبة الآنسات فى عمل ، وهم ينظرون الى كل آنسة نظرة غير سليمة .وتجربة الاختلاط هذه لم تجد صدرا رحبا من امها اذ قالت لها عندما علمت انها قد عملت .. وسوف تصبح موظفة :

ـ لا اسمح لك بان تحاكى هذا الجيل الجديد من الفتيات الخليعات اللائى يعملن فى المكاتب مع الرجال جنبا الى جنب ..

... آه .. لقد عرفت ..

هذا الشاب هو اس البلية كلها .. ابن المصنع القذر يريد أن يدفعك الى الهاوية ..

فالعمل عند هذه الأم التى تمثل الرجعية والجهالة بالنسبة للبنات يعتبر هاوية ، وعند هؤلاء السفهاء .. فرصة للتقبيل والتنفيس عن رغباتهم الفرويدية .

ثم دخلت «تيتى» تجربة ثانية فى العمل ، بعد ان استطاعت همتها « تفيدة » أن تجد لها عملا عند الخياطة « مدام تيريز » التى كانت تحيك ثياب « تيتى » أيام العز . وفى هذه التجربة صادفت « تيتى » الفتاة «فتافيت» عارضة الأزياء عند مدام تيريز ، تلك الفتاة التى كانت ابنة غسالة تاتى الى أم تيتى أيام زمان . وعندئذ .. كانت هذه التجربة قاسية عليها اذ تقول لنفسها فى بداية الفصل الثانى عشر :

انا فى محنة .. محنة نفسية مريرة ..

راس محنتى تطبيق هذه النظرية التى طالما تشدق بها « سعد مدبولى » : « نظرية التكيف فى الحياة » .. ان الكلام فى النظريات شىء ، والتطبيق العملى للنظريات شىء آخر .

وتجد «تيتى» نفسها وسط دوامة لا قرار لها ، تحاول أن تجد لها منفذا ، فهى كما تعتقد — قد انزلقت من أعلى السلم الى أدناه دفعة واحدة .. كانت فى القمة .. فوجدت نفسها فى القاع ، وسعد فى صعود .. وهو يجيد فن الصعود . اما هى فواجب عليها ان تقنع نفسها بان هذا القاع الذى تردت فيه مكان مناسب مريح .

— لقد وجدت نفسها تعمل فى مكان جنبا الى جنب مع بنت غسالتهم . كيف تستطيع أن تروض نفسها على هذا الوضع الجديد ، خاصة وهذه هى التجربة الثانية ، بعد فشل التجربة الاولى ، فتحاول ان تتحرش «بفتافيت» وتخاطبها بلهجة مترفعة ارستقراطية ، ولكن «فتافيت» تهزأ بها أمام بنات محل الأزياء ، بل وتتحدى « تيتى » امام بنات المحل ، وتحاول أن تهديها الثوب الذى منحته اياها مدام « تيريز » لنجاحها فى العرض الأخير . وتثور «تيتى» على هذا التحدى ، وتحاول ان تلتحم مع فتافيت فى معركة نسوية . ولكن بنات المحل منعن الكارثة قبل ان تقع ، وتترك تيتى العمل بلا رجعة ، وبذلك فشلت التجربة الثانية ، ولكن ماذا كان يهدف تيمور من تلك الحبكة ؟

***

كان يهدف الى ترويض نفسية «تيتى» الفتاة الارستقراطية بنت الاكابر التى تحاول ان تندمج فى الحياة العامة ، فلابد لها اذن ان تكون متواضعة ومتسامحة ، ويتضح هدف تيمور فى تلك العبارة التى قالتها العمة تفيدة لتيتى :

ـ يا بنتى .. ليس هناك احسن من « الكلمة الطيبة » بينك وبين من تعاملين . احرصى عليها .. فهى حلالة العقد ! !

وناشدتها العمة ان تكون « مدموازيل غاندى » ! !

وهذه التجربة تعتبر تمهيدا للأحداث القادمة ..

ففى الفصل الثامن عشر بينما كانت «تيتى» تسير فى الشارع ، صدمتها سيارة صدمة خفيفة ، ويكاد يكون هذا الحدث واقعيا ، ولكن عندما نعرف ان هذه الصدمة كانت سببا لان تقوم «تيتى» بتجربة ثالثة ، يتضح لنا ان تيمور قد استخدم عنصر الصدفة ليفتح الباب للتجربة الجديدة فى دار جريدة «الليالى الملاح» وعملت «تيتى» كصحفية فى هذه الجريدة ، ولكن تيمور لم يوفق فى مجاله القصصى فى هذه الناحية . فقد كانت الصورة التى رسمها عن الجريدة والحياة فيها باهتة ، ومهزوزة فى بعض الاحيان . فقد قال :عشمشم»الصحفى الذى انتهز فرصة الصدمة واجرى مع «تيتى» حديثا صحفيا .. « انه صحفى فى جريدة «الليالى الملاح» وهى اكبر جريدة مسائية ، ومع ذلك لم يستطع ان يدفع نفقة العلاج للطبيب الذى عالج «تيتى» بعد الصدمة . فاعتقدنا انها سخرية ، وان الجريدة ليست كبيرة او ضخمة . ولكن فى بداية الفصل (٢١) ازدادت دهشتنا من هذا التناقض ، فاذا كانت الجريدة ليست كبيرة حقا ، فكيف يمكن لصاحب الجريدة ان يعطى «شيكا» بخمسين جنيها «لتيتى» كدفعة اولى تحت الحساب . وهذا لا يحدث حتى فى صحافتنا الآن ، فاكبر واعظم الجرائد لا تعطى لاى محرر او محررة اى مبلغ الا بعد فترة تمرين تطول

او تقصر على حسب قدرة المحررة . اما ان يعطيها «السوهاجى» هذا المبلغ ثم يقول لها : «اسمعى يا آنسة .. انى لم اقرر لك اجرا ثابتا على عملك فى الجريدة بعد ، فالتقرير انما يكون بعد التجربة والاختبار .. ربما كانت قيمة الصك الذى فى يدك قيمة كبيرة فوق ما تستحقين .. واغفرى لى هذا القول الصريح ، وربما كانت قيمة الصك اصغر مما انت جديرة به ..

مهما يكن من امر فاننا سنسوى الموضوع فى جو ودى .. اما الآن فحسبك ان تعتبرى هذا المبلغ دفعة ، رهن الحساب . ليس بيننا كلفة يا آنسة ! » .

ولعل تيمور ادرك انه هذا المبلغ يكاد يكون فوق المعقول ، فكشف هذا التصرف فى الحوار الداخلى بين تيتى ونفسها اذ قالت : « ليس السوهاجى بالشخص الأبله ، فلو فهمته على هذا النحو لكنت انا البلهاء .. انه خبيث ؛ ولكن خبثه مكشوف ، لقد قر فى نفسه انى صيد سمين له ! .. لماذا لا اجعله انا صيدا سمينا لى ؟ » .

وبذلك مهد تيمور « لتيتى » ميدان الصراع .. بينها وبين «السوهاجى» الرجل الثرى ، الذى لم يجد وسيلة لتشغيل امواله غير الصحافة ، وادعى انه حامى حمى الفضيلة ، والجريدة كلها مليئة بالصور الخليعة ، والموضوعات التافهة . والسوهاجى هذا له زوجة فى سوهاج ، وله منها بنون وبنات عددهم كثير .. وزوجة اخرى صغيرة فى سموحة بالاسكندرية ولها منه سرب اطفال ، واصبح له مشتى فى الطرف الجنوبى من الجمهورية ، ولمصيفا فى الطرف الشمالى .. ولكنه كان يبحث عن المحطة الوسطى فى القاهرة .. فمن تكون هى الزوجة الثالثة ؟

كان هذا الصراع ، بين تيتى «والسوهاجى» فى مد وجذب ، فهى قد استخدمت سلاحا جديدا فى معركتها هو نظرية «التكيف» وكانت

تستمد القوة من سعد مدبولى ، فتحكى له كل مايحدث لها فى الجريدة . ولم يستطع سعد مقاومة شعور الغيرة على تيتى من السوهاجى ، فدخل المعركة بعد ان كان مشاهدا ، واحتدم الصراع ، السوهاجى يرسم خططه لايقاع تيتى فى شباكه ، وتيتى تهادنه ، ولا تصده صدا عنيفا ، وسعد مدبولى يحاول ان يبوح لتيتى بحبه ، ولكنه يتردد ، فيستعمل سلاح التحذير ، ويلقى فى اذنيها نغمات الحذر من السوهاجى .

الى ان وقعت الموقعة الفاصلة ، فى الفصل الثامن والعشرين فى حفل عرض الأزياء ، حين احتضن السوهاجى تيتى اثناء الرقص ، وضمها الى صدره ضمة مفاجئة ، وقبلها قبلة عميقة حافلة !!!

واسرع سعد ، وانتزع تيتى من بين حضنى السوهاجى ، وهجم عليه ، وضربه باللكمات ضربا مبرحا ، على الطريقة الأمريكية . وتازم الموقف . فتيتى حبست نفسها فى المنزل . والسوهاجى .. قبع فى دار الجريدة عسى أن تحضر « تيتى » ويحدثها . وسعد سجن نفسه فى مصنعه ، وباتت « تيتى » تفكر .. وتفكر .. ماذا تفعل بعد ذلك ؟ .. ولكن ماهى الأسباب والدوافع التى ظل تيمور يمهد لها طوال الفصول السابقة حتى وصل « بتيتى » الى هذا الموقف الحرج .. او الازمة التى تعانيها ؟

***

لقد عرفنا أن التجارب التى ظل تيمور يغرق فيها بطلته « تيتى » التى تمثل البنت الارستقراطية فى ازمتها . بنت الاكابر .. التى تحاول ان تتفاعل مع الحياة الثورية الجديدة ، بكبريائها وعنجهيتها ، وبميرائها من الاصرار على الشيء .. حتى ولو كان خطا . كان يهدف الى دفعها الى ان تكيف نفسها . ولم يقف عند هذا الحد ، بل جعل الشخصيات المحيطة بها لها اثر فعال مباشر او مستتر فى دفعها الى هذا التطور . فعادل أو « دلاديل » .. تلك الشخصية الضعيفة وهو يكاد يكون مخنثا

فى تصرفاته . ويمثل آخر طراز للارستقراطى المتحذلق. وقد كان هذا « الدلاديل » يوما ما خطيبا « لتيتى » . اقول حتى هـذه الشخصية كان لها اثر على نفسية « تيتى » ، وقد رسمه تيمور على هذه الصورة ، ليغرس فى نفسيتها روح المقامرة . فقد كان يقامر فى سباق الخيل هو وعمتها . وكان يقول لها .. « ان روح المقـامرة مستكنة فى اعمـاق النفس الانسانية منذ كان الانسان .. وانها لملازمة له مابقى على وجه الأرض . وكانت تجـربة الأب « آدم » فى التهام التفـاحة اول مقامرة بشرية فى الوجود ؟ » .

ودون ان تدرى « تيتى » ، وجدت نفســها تقامر ، وتغـامر فى التجارب الثلاث . ومما زادها جراة واقداما : ما راته فى «ننوش» من تحرر . فهى تدخن ؛ وبالرغم من انها تصغرها بخمسـة اعوام . وتبدو اوفر خبرة فى دنيا المراة وتجارب المجتمع والحياة منها . وعنـدما رات « تيتى » ذلك بدات تسـائل نفسـها « ماذا يكون من امرى لو انى اسلست قيادى لروح الجراة والمغامرة ؟ .. الى اى مصير انساق اذا لبيت نداء الرغائب والنزوات فى غير مبالاة ؟ .. هناك فى الحياة مبادىء ونظريات يقف المرء حيالها حائرا لا يستقر ولا يهتـدى ، يسائل نفســه ولا يطمئن الى جواب : امبادىء هداية هذه ام مبادىء افساد ؟ .. الى خير تهدف تلك النظريات ام هى مزالق آثام وشرور ؟ » .

كل هذه الاسباب والدوافع ادت « بتيتى » الى ان تتطور . ففى الفصل الخامس .. كانت بداية تطورها ، فقد طلبت سعد بالتليفون من تلقاء نفسـها لاول مرة ، وكانت معتـادة على ان يكون هو البـادىء فى محادثتها . ثم قبلت بعد ذلك نظرية « التكيف » .

وبدات تعمل فى شركة التامينات ، ثم عنـد مدام تيريز . ثم فى جريدة « الليالى الملاح » . ووصلت الى قمة التطور النفسى فى الفصل الثامن والعشرين ، حين قامت لتدافع عن صحة نتيجة انتخاب «فتافيت» ملكة جمال الأزياء ، وتدافع عن فتافيت نفسها بنت الغســالة التى

اهانتها وجعلتها تترك العمل عند مدام تيريز . كل هذا ، دفع « تيتى » الى ان تقف حائرة اخيرا ، عندما عرض عليها «السوهاجى» الزواج .. بعد حادث قبلة حفلة انتخاب ملكة الازياء ، حائرة بين السوهاجى وبين سعد مدبولى .

لقد اصبحت حائرة لا تعرف اى الطرق تسلك . انهدم كل مستقبلها الصحفى بزواجها بالسوهاجى .. ذلك الزواج الغير متكافىء الذى يقوم على انقاض رجل ؟.. وهل الترف والمال هما كل شىء فى الحياة ؟

وفى الفصل الثلاثين تقول تيتى لنفسها :

... والحب .. ما مكانه من هذا كله ؟.. وماذا يكون موقفى منه ؟

اجدير ذلك الحب ان افتديه بما شيدته لنفسى من مكانة فى المجتمع ، وما دعمته من شخصية لى فى الصحافة ؟..

ااستسلم لدعاء القلب .. واستجيب لنداء العاطفة ؟

وهل يخلص لى ذلك الحب كل الاخلاص ، او يخوننى ويدعنى نهبة للحسرات ؟.. احسه يتدانى منى كل التدانى .. واذا هو فى طرفة عين ينأى عنى ، فاخف اليه الاحقه ؛ فلا استطيع اللحاق به ، بل لا احس له من وجود !..

لكانه سراب خداع ..

لكانه زئبق رجراج ..

اعترف بانى حائرة مضطربة ، لا اجد الى سكينة نفسى من سبيل.

الى ان التقت بسعد ، واخبرها بانه مسافر الى المانيا .. استعدادا لانشاء مصنع للسيارات فى مصر ، وكان نبا هذا السفر مفاجئا لها ، فاحتبس لسانها ، وعبرت تيتى عن هذا الموقف قائلة :

وظللنا على هذا النحو طول الطريق ، نتبادل حديثا مشبعا بالجفاء والبرودة ، متسما بالخفاء والغموض .

كلانا يحبس فى قلبه نارا تتضرم ، وليس فى وسعه أن يكشف عنها الغطاء ! ثمة تهيب وكبرياء يحولان بيننا وبين الابانة والافصاح ..

يخشى ان يدعونى الى الزواج به ، فارفض ..

واخشى أن ارضاه زوجا وعائلا ، فاذل نفسى باذعانى لمشيئته ! !

***

ومع ذلك ، وبالرغم من تصريحها هذا فقد استطاعت ان تصل الى قمة التغيير النفسى المطلق فى الفصل الأخير (٣٢) حين كتبت رسالة غرامية لسعد مدبولى ، كلها حب ونار وهيام .. مما يثير الدهشة حقا فبالرغم من الحبكة الفنية التى رسمها تيمور بدقة طوال احداث القصة الا انهذا الخطاب ، وبعباراته الملتهبة ، قد يفقد الحبكة، بعض اصالتها الفنيـــة .

فقد كتبت « تيتى » تقول لسعد :

« ... فيم هذا الاصرار المرير ، ونحن من جرائه نحيا فى أتون من العذاب ؟

... لقد اقمنا بيننا حاجزا .. انه لاضعف من ان يثبت لدفعة هينة من يدى أو من يدك ، ولـكن هذه الدفعة الهينة تتطلب شـجاعة الجبابرة ، ولم تتوافر هذه الشـجاعة لى ولا لك ..

ساكون البادئة بتحطيم هذا الحاجز الهش .. العنيد !
اقول لك غير هيابة او متخاذلة :
انى احبك يا سعد !..

ما اسعدنى بترديد هذه الجملة ..
احبك يا سعد .. احبك .. احبك ..
انى لا امل تكرارها ما بقيت لى فى الحياة انفاس ..
اقولها لك الآن دون ما خجل او استحياء ..

وما خجلى واستحيائى من المجاهرة بعاطفة صادقة ، عاطفة انسانية ، عاطفة شريفة ! .. »

ثم تكشف عن اعماق نفسها ، وهذه خصلة لا يمكن ان نجدها فى بنت حواء ، وخاصة فى « تيتى » بالذات ، التى ظلت تصر على كتمان حبها لسعد منذ بداية القصة . فكيف يحدث هذا ، دفعة واحدة ، فتقول :

لماذا كنت تصر على ان تقبل يدى وحدها .. الم يلتمع فى بالك مرة ان تقبلنى فى الموضع المختار يا سعد ؟

لو انك فعلت لاختصرت لى ولك الطريق ، ولهدمت فى هجمة خاطفة حصن دفاعى المنيع !..

قبلة واحدة منك كانت كفيلة بان تغير خطة حياتى كلها فى طرفة عين ..

واذا كان هذا هو مقدار وعمق حبها لسعد ، فكيف وضعها تيمور فى موقف الحائرة المضطربة عندما طلب منها السوهاجى الزواج . ان هذه الحيرة والاضطراب ؛ كان يمكن استغلالهما اذا كانت « تيتى » غير واثقة من حبها لسعد ؛ او انها كانت تميل اليه فقط دون حب عميق الجذور كهذا الحب الذى صرحت به . ثم لماذا خلق تيمور شخصية « مس ميلودى » التى بهرت عينى السوهاجى فاقام لها المحطة الثالثة ! ان خلق هذه الشخصية قد اضعف عنصر الصراع عند «تيتى» فهى لم تتكالب على سعد مدبولى الا بعد ان رات السوهاجى قد طار من بين

أصابعها وعشش فى احضان « مس ميلودى » .. وخشيت ان يطير منها العصفور الآخر .. سعد مدبولى ! !

فهى بهذا الوضع ، لا يمكن ان تكون قد احبت سعد حبا عميقا منذ البداية ، وبذلك يخلو الصدق من خطابها حين تقول : « لقد احببتك منذ وقت مديد ، وانى لمدينة لهذا الحب المسكين بكل ما اصبته من فوز وبكل ما واتانى من توفيق .. حبى اياك هو الذى جعلنى اهوى مبادئك ونظراتك الى الحياة ، وهو الذى جعلنى استسلم لهذه المبادىء والنظرات عن رضا وطواعية » .

كان يمكن ان يكون هذا الخطاب واقعيا صادقا ، اذ لم تظهر شخصية « مس ميلودى » فى الصراع الأخير « لتيتى » .. وانحصر الصراع بين « السوهاجى » و « سعد » .. السوهاجى بامواله وثرائه وسعد بعصاميته وببذور الحب فى أعماق «تيتى» له .. فهى اذ اختارت قلبها ، وفضلت سعد ، فيبدو من المحتمل والصدق ان تكتب له هذا الخطاب الملتهب ، العاطفى ، لانها قد كتبته بعد صراع عنيف مع نفسها .

ولهذا فيمكن ان نصدق ما جاء فى الخطاب ، لانها قد كتبته بلا خوف او حذر ، وذلك من شدة فرحها بذلك الانتصار النفسى . اما ان ترى السوهاجى وقد طار الى احضان «مس ميلودى» فتعتبر هذا نجاحا لها فى صراعها ، فذلك بعيد عن الواقع ، لأن خروج السوهاجى من الصراع بالنسبة « لتيتى » بهذا الشكل ، قد افقد الصراع قوته وجديته .

***

بقى سؤال اخير .. وهو : ما هى القيمة الاخلاقية لهذه القصة ان تيمور صور شخصية « تيتى » كانها رمز لأزمة الفتاة الارستقراطية فى عصرنا الثورى .. وهذا موضوع ، نجح تيمور فى مجاله القصصى

فهو قد كان على احتكاك مستمر بالارستقراطية المنقرضة .. واستطاع ان يصور تلك الشخصية تصويرا دقيقا ، عميقا ، محللا نفسيتها ادق تحليل .. وتعتبر شخصية « تيتى » من الشخصيات القصصية النامية . وما كل الشخصيات التى رسمها تيمور فى القصة الا شخصيات مسطحة ؛ غير نامية ؛ كانت تهدف الى تسليط الاضواء ، وتحليل نفسية « تيتى » .

فسعد مدبولى .. كانت مهمته ان يلقى بنظرية «التكيف» بين يدى « تيتى » ويرعاها حتى تنمو . وعمتها « تفيدة » كانت تحاول ان تحلل نفسيتها كالطبيب النفسانى ؛ لتزيل عنها عقدة الاصرار والجمود التى ورثتها عن اسرتها .. و « عادل » .. شجع فيها روح المقامرة والمغامرة و « ننوش » دفعتها بطريقة خفية الى التمرد .. والانطلاق فى بعض الاحيان .. وفتافيت .. كانت تهدف الى ان تكشف عن روح التسامح والمحبة فى نفسية تيتى ؛ وشرف مامون استطاع ان ينمى الحذر والانتباه عندها من امثاله .. والسوهاجى باغرائه الذهبى ؛ قوى فيها عاطفة الحب .. وجعلها فى النهاية كما رسم تيمور .. ترتمى فى احضان سعد مدبولى على ورق خطابها له . وتخبره بأنها ستطير اليه وتلتقى به فى جنيف .. حين تقول له :

— الى اللقاء فى جنيف يا سعد .. الى اللقاء يا حبى الكبير ! !

***

القصة اذن هادفة ؛ ولكن براعة تيمور ، لم تجعلك تحس بذلك مباشرة .. وتعتبر هذه القصة من القصص الاخلاقية الثورية ، التى تنير الطريق للفتيات الأرستقراطيات .. وما اكثرهن .. الى الطريق الثورى .. طريق العمل .. والمحبة .. والتسامح .


انا الشعب

انـــا الشـــعب

من اشق الموضوعات الفنية على الفنـــان القصاص ، ان يتناول فى عمله الفنى موضوعا وطنيا ، والسبب فى ذلك ان المادة الوطنية تحتاج الى يقظة تامة من الفنان عند صياغتها فى قالب فنى اصيل ، بحيث لا يخرج الينا النص الادبى وخاصة القصة عبارة عن مواقف وعظ وارشاد مملة ، او احداث لا تتمشى مع اصول المنطق ، والأساليب الفنية فى القصـــة . وبالرغم من العوائق ، اتخذ الاستاذ محمد فريد أبو حديد الفائز بجائزة الدولة التقديرية موضوع قصته الطويلة « انا الشعب » من اعماق القاعدة السفلى .. والطبقة المتوسطة ، وطبقة الاستقراطية المنقرضة . واتخذ رمزا للطبقة المكافحة هو « سيد افندى زهير » وهو بطل القصة - فكيف استطاع الأديب الكبير ان يفلت من مصيدة البعد عن واقعية العمل الفنى فى القصة الوطنية ، والى أى حد كان موفقا .

وتعتبر هذه القصة بالذات من احب الأعمال القصصية لدى الاستاذ ابو حديد ، ويرجع السبب فى ذلك كما يقول « اننى كتبتها قبل الثورة فى سنة ١٩٥١ على التحديد ، ثم نشرت هذه الرواية فى ظل الثورة وقراها الناس . فاحسست اننى شاركت فى حركة « الضمير » العامة . وضعت حجرا فى البناء الذى كنا نحلم بان يوجد .. التفاف الشعب حول الزعيم . اذن فقد كانت القصـــة ارهاصا بالثورة .. ولكن ، ماهو الأسلوب الذى اتخذه الاستاذ محمد فريد ابو حديد فى البناء الفنى لقصة « انا الشعب » .

ونسع لنا المؤلف شخصية « سيد زهير » ليحكى لنا احداث القصة بطريقة الترجمة الذاتية فى اربعة وثلاثين فصــلا . ومن خلال الفصول العشرة الأولى قدم لنا « سيد زهير » نفسـه ، واحداث طفولته ، فقد توفى والده عندما كان على وشك دخول امتحان شهادة الثقافة العامة . وائرت حادثة وفاة الأب على الأسرة ، مما دفع سيد الى ان يبحث عن اى عمــل ليساعد امه ، ويحتك « سيد » بالحياة العامة ، وتتكشف معادن الناس. وخبايا المجتمع . فعندما اراد ان يلتحق بوظيفة فى مجلس المديرية ، كان عليه ان يدفع خمسة جنيهات كرشوة . فلم يستطع . وعندئذ ذهبت به امه الى اسرة « السيد احمد جلال » صاحب المحلج ، والذى كان جارا لأسرة سيد فى يو ما ، والحقه السيد جلال بالعمل عنده بالمحلج ، ليزن بالات القطن ، ويكتب الأرقام عليهــا ، وشخصـــية « سيد زهير » من الشخصيات النامية وهى الشخصية الوحيدة الرئيسية التى حشــد لها الاستاذ محمد فريد ابو حديد كل الأحداث والشخصيات الثانوية المسطحة لكى تلقى الأضواء على تلك الشخصية التى ترمز الى الشعب ، « وسيد زهير » مر بمراحل ثلاث خلال فصول القصة .

المرحلة الأولى .. مرحلة الطفولة والصبا ، والثانية تبدأ عندما ترك دمنهور وسافر الى القاهرة ليشترك فى مقاومة الأوضاع المقلوبة ،ومساندة الحركات الشعبية المطالبة ، بتذويب الفوارق الاجتماعية ، واعادة الحقوق المغتصبة الى الشعب الكادح ــ والمرحلة الثالثة تبدأ منذ دخوله السجن وصراعه ونضاله بعد الافراج عنه فى سبيل المبدأ الذى اعتنقه .

ففى المرحلة الأولى وفق الكاتب : فى ابراز كل النواحى النفسية والاجتماعية لشخصية « سيد زهير » فهو مكافح ، طموح ، له نزعــة أدبية ، فقد كتب مقالة ونشرها فى جريدة « النبراس » بدمنهور ، والف مسرحية لتمثلها فرقة الرفاق ، ولكنها فشلت بسببه ، واستطاعت بعض الشخصيات الفرعية المسطحة مثل شخصية حماده الأصفر ، الصبى الشرير ، وصديقه عبد الحميد وامه تلك الشخصية السلبية التى لم

تقم بدور ايجابى تاثيرى على « سيد » ان تلقى بعض الاضواء الكاشفة على شخصية سيد اما « السيد احمد جلال » . فهى الشخصية التى كان لها أثر عميق فى نفسية سيد الصافية . فقد الحقه بمحلجه . وكان يرسله الى بيته حيث التقى «سيد» «بمنى» ابنة السيد جلال ، فأحبها ، ولكن خشى أن يبوح لها بحبه طوال القصة ، بسبب الرواسب الطبقية فى اعماق نفسه ، كيف يمكن له وهو الذى يعمل وزانا عند الاب فى المحلج ؛ ان يتطاول ويسمح لنفسه ان يطلب يد « منى » ابنة الاسياد . !

وكانت شخصية « مصطفى عجوة » المنافقة الدساسة سببا فى فصل « سيد » من عمله فى المحلج · وتالم « سيد » لانه طرد ظلما بسبب الخسة والنفاق،ولم يحزن على شىء حزنه على فراقه «لمنى» ، وعدم رؤيتها بعد ذلك لانه قطع علاقته بوالدها ، ثم اتجه «سيد» الى ميدان التجارة، ونجح فيه·

وحل موسم الانتخابات ، فكرس « سيد » وقته وماله هو وصديقه عبد الحميد لنصرة « العجمى » الذى كان زميلا له أيام الدراسة والذى رشح نفسه ضد «السيد جلال» الانتهازى ، والباشا «محمد خلف» ولكن القوى الأرستقراطية اكتسحت المعركة ، بأموالها ، ونفوذها ، وبالاستغلال لنواحى الضعف فى نفوس الطبقة الكادحة . فقد تمكن «السيد جلال» من ازاحة « سيد » من ميدان المعركة بان استغل نفوذه لدى الشرطة ، وتم القبض على « سيد » بتهمة العيب فى الذات الملكية ، تلك التهمة التى كانت السوط القاسى فى يد الطبقة الارستقراطية ، والمتمسحين فى اعقابهم ، لضرب اى فرد يتشدق بالكرامة ، وبحقوق الشعب . وتمت خطبة « منى » «لابن محمد باشا خلف» الذى تنازل عن الترشيح لصهره الجديد « السيد احمد جلال » . والانتصار الثالث هو تنازل « العجمى» عن الترشيح لقاء تعويض كبير دفعه اليه « السيد جلال » ·

كل هذا كان بالنسبة « لسيد » صدمة كبيرة ، وخاصة عندما علم ان الذى تسبب فى اعتقاله ، والافراج عنه كان « السيد جلال » ·· وقد

اخبره صديقه «عبد الحميد» بكل ذلك . مما جعل «سيد» يحدث نفسه بصوت عال قائلا ص ١٦٨ « انها مخزاة ان نعيش فى مجتمع كهذا .. الرجال عبيد يستاقون بالسياط او يشترون بالمال ، والنساء ايضا يعرضون فى اسواق الرقيق كما كانت الجوارى تشترى . الذهب هو المعبود ، ومن اجل الذهب يبيع الجميع كل ما عندهم حتى الحرية ، والكرامة ، وحتى الحب ، .. هى معركة اكبر خطرا ولا تتسع لها دمنهور » .

وعندئذ سلم «عبد الحميد» خطابا الى «سيد» من صديقه ، «على مختار » رئيس جريدة « بريد الاحرار » فى القاهرة . وجاء فى الخطاب تعيين « سيد » محررا فى « بريد الأحرار » بمرتب شهرى .. (عشرون جنيها ! ! !) عدا اجر القصص ، والقصة الواحدة بخمسة جنيهات .

والذى يؤخذ على المرحلة الاولى من شخصية « سيد » هو الحشو الذى لا طائل له فى كثير من المواقف والأحداث وان المؤلف لم يكن موفقا فى المجال القصصى ؛ وخاصة عندما اراد ان ينقل « سيد » الى عالم الصحافة . فليس من المعقول ابدا ان تطلب جريدة تصدر فى القاهرة تعيين شاب من دمنهور مثلا يعمل محررا فيها لأنه قد نشر فيها قصة . خاصة وان « سيد زهير » لم يحصل الا على الشهادة التوجيهية . ويكفى ان يعرف المؤلف ان صحافتنا الآن بما وصلت اليه من تطور وازدهار ، لا تعين المتخرجين من قسم الصحافة والذين يحملون مؤهلات عالية الا بعد مرور ستة اشهر تحت التمرين مجانا . ثم بمكافئة قدرها خمسة جنيهات . واذا تم تعيينهم ، فان الجريدة تدفع لهم مرتبا لا يزيد عن العشرين جنيها حسب القانون الجديد الذى لم يظهر الا فى العام الماضى فقط ! .

والشىء الآخر ان اية جريدة لا تدفع لمحرر عندها ثمنا لقصة نشرها فيها ، وانما تستكتب بعض الكتاب المشهورين لكى تضمن قراء جدد

يشترون الجريدة . ونقطة اخرى هامة ، ان المؤلف نسى أن الصحفى الذى يكتب بابا ، أو ركنا يوميا فى اية جريدة ، لابد ان يكون قد مضى عليه فى الصحافة اعواما طويلة ، بحيث تفرد له الجريدة مساحة معينة ، ليعبر فيها عن رايه ؛ وعن راى الجريدة . وخاصة وان جريدة مثل « بريد الاحرار » تلقى معارضة شديدة ، وحربا شعواء من الطبقة الارستقراطية واصحاب الاستغلال . فلم يكن معقولا « لعلى مختار » رئيس التحرير .. ان يعهد « لسيد زهير » كما جاء فى القصة تحرير باب ثابت ، ادى فى نهاية الامر الى مصادرة الجريدة ، واعتقال « على مختار وسيد زهير » .

وقد تعرضت لهذه النقطة بالذات ، لانها تعتبر المرحلة الثانية الهامة فى شخصية « سيد » وبالتالى . فى شخصية الشعب المهضوم الحقوق .. فقد اراد الكاتب ان يعبر عن الثورة ، وعن الغليان فى صدور الشعب المسكين .. بتلك الطريقة . التى يكشف عنها فى الحوار الذى دار بين سيد وصديقه عبد الحميد : عن فلسفة الثورة .. التى يجب غرسها فى الصدور عن طريق الأدب والكتابة ، والتعبير عن كل هذا بالكلمة .

فيقول له صاحبه :

— كانك تريد الثورة .

فقلت فى غيظ :

— اتريد ان ترهبنى بهذا السؤال ؟ . نعم اريد الثورة ولا شىء غير الثورة .

فهز راسه قائلا :

— انا اخالفك هنا .. الثورة الشعبية تدمر ولا تفكر ولو فرضنا ان الثورة نجحت فانها لن تجد الشعب الذى يحسن الاستفادة منها . قد نرضى عن الثورة التى تدمر اذا جنينا من ورائها خيرا ، ولكن الثورة التى لا يستفاد منها لا تكون الا شرا محضا .

فقلت فى عناد : ماذا يمنع من ان نستفيد من الثورة ؟ . لقد قرات كثيرا عن ثورات التاريخ وتعلمت من ذلك حقيقة واحدة خالدة . نحن جميعا من البشر وفينا جميعا عناصر الخير والشر ، وفينا عناصر القوة والضعف . فى نفوسنا الانانية والتضحية ، وفينا الشجاعة والجبن ، وفينا العدل والطغيان ، نحن ننطوى فى الوقت عينه على السماحة واللؤم وعلو السمو والاسفاف . من الممكن ان تتغلب علينا عناصر الخير .. العبرة بالقوة التى تثير هذه العناصر او تلك .

فقال فى هدوء : عظيم يا سيدى . ولكن هل نسيت انك تجعل كل الامور متوقفة على شرط غير موجود ؟ . اين هذا المحرك الذى يبعث عناصر الخير ؟. هذا المحـــرك لا وجود له الا فى داخلنا ، وعلينا أن نخلقـــه فى الناس بالادب والتربية .

فقلت فى عناد : المسألة مثل الحلقة المفرغة . لن نستطيع أن نصلح امورنا الا اذا أصلحنا داخلنا ؛ حلقة مفرغة لا نعرف أين طرفاها ..

ليس أمامنا الا ان نثور على هؤلاء السادة المفسدين لنخلع عنا نيرهم ونحل فى محلهم من يثير فى الناس عناصر الخير .. نحن الشعب .. العبيد المحطمون .. علينا ان نثور اذا شئنا ان ننجى انفسنا من العار ، ونحمى ظهورنا من ضرب السياط .. الثورة .. ولا شيء غير الثورة ! .

شيء آخر يدل على الافتعال ، وهو كيف يمنح على مختار « سيد زهير » مبلغ مائة جنيه ليشترى بها بدلة ولوازمها لحضور حفلة السادة المفسدين ليكتب عنها تحقيقا . ان هذا لم ولن يحدث فى عالم الصحافة ! .

***

تلك كانت بعض المآخذ على المرحلة الاولى من شخصية « سيد زهير » اما المرحلة الثانية ، فقد بداها فى العمل فى جريدة « بريد الأحرار » كاشفا فساد الطبقـــة المستغلة التى تمتص دماء الشـــعب ، لتنعم هى

بالرفاهية واللذة الماجنة . وذلك فى كتاباته وتحقيقاته المستمرة ، ولكن كيف يصبح «سيد زهير» كاتبا صحفيا معروفا ؛ يعطيه « على مختار » مائة جنيه ليشترى بها بدلة . ثم يعيش فى غرفة فوق السطح فى منزل ببولاق ، حيث كانت تخدمه بنت صاحب المنزل « فطومه » ، ويستطرد المؤلف فى بعض مشاهد ومواقف بين « فطومة » و « سيد » لا تؤثر على مجرى الأحداث فى شيء ؛ ولو حذفنا كل تلك المشاهد والمواقف ، لما اهتز بناء القصة قيد شعرة . ولكنه استطراد وحشو ؛ يلحظه اى ناقد على الفور عند قراءته للقصة .

ويتعاون « على مختار » مع «سيد» فى كشف النقاب عن عفونة خبايا المجتمع اللاهى ، ولكن سرعان ما تصادر الجهات المسئولة اعداد الجريدة وتعتقل «سيد» ورئيس التحرير . وفى تلك الاثناء يموت « السيد جلال» متاثرا بصدمة نفسية اصابته بسبب الفضيحة .. فقد كان يعاشر احدى الساقطات فى دمنهور معاشرة سرية بعقد زواج عرفى ؛ وقد ولدت منه ولدا . ثم استغل حمادة الاصفر هذا السر فى ابتزاز الأموال من «السيد جلال» الذى لم يحتمل اثر الصدمة .

وعندما يعلم « سيد زهير » بتلك القصة تتملكه الشهامة ويشترى قسيمة الزواج العرفى بمبلغ مائة جنيه لينقذ شرف «السيد جلال» بعد وفاته . وقد فعل كل ذلك بسبب حبه الدفين لمنى .

وانتهى نضال « سيد » وكفاحه المستمر فى الجريدة الى السجن ، حيث قاسى مرارته ثم خرج منه . ليواصل النضال . ولكنه فوجىء بفتور عزيمة « على مختار » لأن الياس تسرب الى قلبه ، ويسأل « على مختار » « سيد » عن سبب مواصلة النضال ، فيجيبه الآخر قائلا :

— من اجل من ؟ . من اجل انفسنا .. من اجلك ومن اجلى ومن اجل كل من يعيش ويتالم . من اجل ابنائنا الذين سوف يتالمون (ص ٣٤٨) .

ولكن « على مختار » يصر على مغادرة البلد ؛ لأنه لا يستطيع مواجهة كل القوى الطاغية التى استطاعت ان تعتلهما وتذيقهما الوان العذاب ، ولكن « سيد » يقـــول له :

— بل ماذا تصنع فى غير هنا ؟ . هنا بلادنا ولا مفر لنا من ان تكون هى بلادنا اى بلد تقبلك كأحد ابنائه ؟ .

اتقبلك انجلترا او فرنسا . . او امريكا او غيرها لتكون ابنا من ابنائها ؟ لن تكون هناك الا نزيلا غريبا تقضى ايامك فى فراغ . ام تريد ان تذهب الى بلد شرقى يمكن أن يكون أقرب اليك ؟ . اين ؟ . تعيش فى تركيا ؟ فى سوريا ؟ فى العراق ؟ فى السودان ؟ . تعيش هناك على هامش الحياة واهل تلك البلاد يجاهدون كما نجاهد نحن ؟ هل ترضى ان تكون غريبا بين قوم يجاهدون من أجل انفسهم وانت ساكن ؟ . ام تريد ان تشارك هؤلاء فى جهادهم وتتخلى عن الجهاد هنا ؟ .

وبعد مناقشة جدلية ؛ تتدخل فيها الاحداث فى البلد ، ينفعل « على مختار » ويعاود الكفاح مرة اخرى . وقد رمز المؤلف بعلى مختار ، تلك الفئة من الشعب التى تملكها الياس ، واستكانت بعد أن رات بطش الطبقة الفاسدة .

ووقعت المفاجاة ، فقد فوجىء الناس بأن القاهرة تحترق ، ثم اشترك « سيد » فىجمعية « شبان الفداء » وهى رمز يخيل الى انه كان ارهاصا، بجماعة الضباط الاحرار ؛ ثم ظهرت حوادث الأسلحة الفاسدة ، وسقوط الحكومات فى أسابيع قليلة . وتساءل الشعب او بمعنى أصح تساءل « سيد زهير » أين تنتهى هذه المهازل التى يمثلها صغار فى اسماء منفوخة . الى اين نسير ؟ . ولم يكن لهذا السؤال الا رد واحد . . ثورة اخرى مثل التى وقعت فى ٢٦ يناير . ولم لا ؟ . غير انى كنت اعود دائما واقول . . وماذا نجنى من مثل تلك الثورة ؟ . وماذا يجنى الجسم العليل الذى تسممت دماؤه من انفجار جلده بالقروح ذات الصديد ؟ .

وعندئذ يكشف المؤلف عن نفسه ، فاختلط على الامر ، هل الذى كتب تلك القصة هو « سيد زهير » .. ام محمد فريد ابو حديد اذ كتب يقـــول :

« والآن تقترب نهاية القصة على فجاة كما تنتهى القصص الرديئة . وان كنت اعتذر عن هذه النهاية المفاجئة باننى لم اتعمدها لأن المقادير هى التى جعلتها تنتهى فجاة ..

فقد اتفق وقوع حادثتين فى وقت واحد ؛ بل فى ساعة واحدة ؛ كانت فيها نهاية القصة .. فاما الحادث الأول فهو اننى كنت جالسا الى جانب المذياع استمع الى القرآن الكريم والى اخبار اليوم الجديد ؛ فاذا صوت ينطلق معلنا قيام ثورة فى الجيش . واما الحادث الثانى فانى ما كدت اعود الى شقتى المتواضعة فى باب الخلق ، حتى وجدت برقية تنتظرنى » .

تم الاتفاق وفى انتظارك اليوم حسب الاتفاق « منى » .

***

لقد كانت حبكة القصة فى الجودة والاتقان بحيث تجعل القارىء يعيش فى اعماق الاحداث والمواقف . ولكن بعض الاستطراد والمواقف الجانبية التى يمكن بسهولة ان نستغنى عنها ؛ اضعفت من روعة التماسك الفنى للقصة ككل . اما الحوار ؛ فجاء على لسان الشخصيات سلسا ؛ رائقا . وابتعد عن الألفاظ المتقعرة ، بل لقد اورد المؤلف بعض عبارات فى الحوار تبدو للوهلة الاولى عامية ، ولكنها فى حقيقة الأمر من اللغة الفصحى القريبة من العامية ؛ وقد استعمل ذلك الحوار على لسان « ام سيد » و « فطومة » و « حمادة الاصفر » .

وتعتبر قصة « انا الشعب » من معالم ادبنا الارهاصى بالثورة . صور فيها الكاتب ، جميع نواحى المجتمع المتعفن من رشوة ، وفساد فى الحكم ،

واضطهاد للراى الحر، واستغلال للسلطة وضياع للكرامة ، والشخصية فى سبيل الذهب. من الحقير مثل «حمادة الاصفر» الى « السيد جلال». هذا يبيع نفسه من اجل القرش ؛ وذاك يبيع ابنته ليكسب معركة انتخابية . ونجح الكاتب فى التعبير بصدق عن المواقف والمشاهد التى احتوتها القصة . لتتبلور اخيرا .. فى الصرخة المدوية التى اطلقها « سيد زهير » وهو فى السجن .. « انا الشعب » .. « انا الشعب » .



ليـــــل له آخر ...

كيف يتسرب الحب الى القلوب ..

وهل يمكن للحب ان يؤلف بين قلبين وسط احداث كبار ، وازمات عنيفة .. تقع بين بلدى المحبين .

هذا هو الخط الطويل الذى رســـمه يوسف السباعى فى قصته الطويلة « ليل له آخر » . اما الخط الثانى الذى يتشابك معه ، فهو الأحداث والوقائع السياسية التى جرت بين مصر وسوريا ايام الوحدة ... ثم الانفصال .

فالى اى حد استطاع يوسف السباعى ان يوفق فى سرد احـداث تلك القصة الطويلة التى تقع فى ٩٧٧ صفحة ؛ وماهى اللمسات الفنية التى حاول بها ان يفلت من دوامة الوطنية ، التى تفسد كثيرا من الأعمال الفنية ؛ حين ينزلق قلم الكاتب ، فيصور لنا مواقف بطولية خيالية، ويلقى على لسان ابطاله خطبا منبرية عن الوطن والوطنية .. والشجاعة والاقدام .. هل نجح السباعى خلال تسعة وثلاثين فصـــلا .. فى تصوير احداث الخط السياسى دون ان ينزلق قلمه .

لاشك فى ان قارىء ادب يوسف السباعى ، وخاصــة انتاجـه الأخير ؛ يلاحظ انه بدا يتنـــاول فى أعماله القصصية ؛ ما يدور فى الوطن العربى من أحداث كبار ، تهز ملايين القلوب من العرب ، وفى قصتنا هذه ، يتناول احداث الوحدة والانفصال ، من خـــلال اسرة « سهير » السورية .. واحتكاكها ببعض الأسر المصرية .. ولا يمكننى

في هذا المجال ان الحص القصة تلخيصا وافيا ، ولكنني سانقـــد القصة نقدا تحليليا خاصا بالاسلوب technique ؛ ولا اقصد الاسلوب اللغوى ، ولـكن اعنى الطريقة الفنية التى اتبعها الـكاتب فى تاليف قصته ، من خلق للأحداث ، ورسم للشخصيات : وكيفيـــة التمهيد للحبكة الفنية ! !

بدات القصة بعنصر تشويق . اذ كتبت «سهير» راوية القصـــة تقول :

« لمن اكتب . ولمـاذا اكتب .. أما لمن .. نشىء مجد !! فالحديث كما يبدو موجه اليك ، ولو اعتبرنا الشكل وكاف الخطاب.. لما كان هناك من حاجة الى التساؤل. ومع ذلك اشككثيرا فى ان اكون قد قصدتك بحديثى بقدر ماقصدت نفسى .. فانا القيه لالتقطه .. والوكه فى ذهنى .. كما يلوك الطفل قطعة الحلوى فى فمه .. استطعمه .. انعم بترديده واستمتع برجع صداه ..

فانا اكتب . اذن اكتب لنفسى لأنعم بالحديث اليك .. حـــديث طويل .. لذيذ ممتع .. اطوى به ايامى الثقيلة البطيئة ، وابدد به بعض ذلك الضباب المعتم الذى جره علينا فجر اسود تابى ان تشرق به شمس » .

وحديث سهير ، نحو القصة من بدايتها حتى نهايتها موجه الى حبيبها الرائد المصرى « حمدى » . ومن خلال الفصول الاولى من القصة ، عرفنا الكاتب باسرة سهير الغنية ، وكانت هى وحيدة ابويها ، ولذلك اسبغا عليها كل الوان السعادة بحيث اصبحت «سهير» محرومة من الاحساس بأنها فى حاجة الى شىء او انها تريد شيئا ، ولكن هذه السعادة تبدلت بمرارة وشقاء اذ أصيبت سهير بشلل فى ساقيها وعرفت الدموع طريقها الدائم فى عيون الأب والام وابنتهما « سهير » وحاولت الأسرة بكل ما لديها من مال أن تخفف وقع المفاجأة على الابنة العروس الحلوة .

وبدات « خالتها حفيظة » تمارس معها كل انواع الرعاية ، ليس فقط كابنة اخت ، بل كزوجة لابنها « حسان » كما كانت « الحالة » تعتقد ذلك .

ولم يقلق سهير شيء سوى نظرات الناس المليئة بالرثاء والشفقة . ومرت الايام كئيبة على الاسرة . الى ان تقرر سفر « سهير » الى لندن ، لاجراء عملية جراحية فى ساقيها عند طبيب مشهور . وسافرت الاسرة الى هناك . والتقت سهير بحمدى الذى كان يدرس بعض الدراسات العسكرية عند « خالته لطيفة » .

وقالت سهير تعبر عن تلك اللحظة :

« لم احببك ليلتذاك .

طبعا كنت سخيفة ، ولا الوم نفسى بقدر ما الوم تلك
السن التى تضفى على تفكيرنا اكبر قدر ممكن من السخافة .
ولكن عندما اتصورك الآن ، اجد نفسى على استعداد تام ، لان
احبك .. فى اى سن .. وعلى اى حال تكون . »

وقام الدكتور ايفانز باجراء العملية . ولكنها فشلت . وعندئذ تسلل اليأس الى قلب سهير . فأصرت على العودة . وبدون اجراء عملية ثانية . ذلك كان الخط العاطفى الذى بدا به السباعى قصته . فقد ركز كل الاحداث والانفعالات فى جو الاسرة ، وخاصة الاحساسات والمشاعر التى لمسناها بعد اجراء العملية لسهير . وقد وفق الكاتب فى تصوير الانفعالات بين الاب والابنة . ولكن الملاحظ على فن الكاتب فى تلك الفصول . انه اسرف فى الاسهاب والاطالة فى كثير من المواقف والمشاهد ، ومن الممكن جدا حذفها من القصة دون ان يحس القارىء باى خلل فى البناء الفنى ، وتلك الملاحظة تلفت النظر فى مواقف الجزء الاول والثانى من القصة . ويمكن القول ان هذه القصة تعتبر من ابدع ما كتبه السباعى لو كانت فى جزء واحد ، وتركزت احداث الخط العاطفى بحيث تتناسب مع الخط السياسى الذى تشابك فى براعة ودقة ، دون ان يتسلل الملل الى نفسية القارىء .

فمن امثلة الاطالة التى تؤخذ على الكاتب ، هو اسهابه فى وصف بعض المواقف بين افراد الاسرة ، والركوب فى الطائرة ؛ والسياحة التى قامت بها سهير فى لندن حيث زارت متحف الشمع ؛ وميدان الطرف الآخر ، وبرج ايفل . واطال قليلا فى تحليل المشاعر والاحساسات قبل وبعد أجراء العملية لسهير .

وبعد أن جعلنا الكاتب نعيش مع ذكريات « سهير » وآلامها وآمالها بحيث اصبحنا مغرمين بتلك الأسرة وما يحدث لها ؛ استطاع ببراعة وحذق ، ان يضع أطراف الخط الثانى من القصة ليتشابك مع احداث تلك الأسرة فى سهولة ، وبدون افتعال . اذ قال على لسان سهير ص ٢٧٣ :

« لقد عدنا لنجد انقلابا وقع بالبلد .

« انقلابا اطاح بحاكمها القديم « الشيشكلى » صاحب ثالث انقلاب عاصر عمرى القصير . »

وعندئذ بدأ الكاتب يلقى الأضواء على تلك الأحداث السياسية التى كانت تمر بها سوريا . ذلك الصراع الخفى بين القوى المجهولة حول مقاليد الحكم ، ثم تعرض لأكبر حدث سياسى فى الشرق الأوسط غير من موازين القوى فى تلك المنطقة . هذا الحدث هو تأميم قناة السويس ، وما تبعها من حرب جنونية من انجلترا وفرنسا ، ثم انتصار ارادة الشعب العربى اخيرا ، واعلان الوحدة بين مصر وسوريا . وبداية تذمر اصحاب المصالح والمنفعة وكبار الاقطاعيين من قانون الاصلاح الزراعى .

كل هذه الأحداث تمكن السباعى من بثها فى فصول القصة بطريقة جذابة ، فصارت تاتى الأحداث على لسان ابن خالة سهير الذى يحكى لها ما يدور فى سوريا . وتارة تعرف الأنباء من الصحف والمذياع . ويحلل التيارات العتيقة بين الأحزاب ، كحزب البعث وبقية الأحزاب الأخرى عن طريق المحاولات والمناقشات التى تدور بين افراد الأسرة والأقارب والمعارف .



ليله آخر

ليــــــل له آخر ...

كيف يتسرب الحب الى القــلوب ..

وهل يمكن للحب ان يؤلف بين قلبين وسط احداث كبار ، وازمات عنيفة .. تقع بين بلدى المحبين .

هذا هو الخط الطويل الذى رســــمه يوسف السباعى فى قصته الطويلة « ليل له آخر » . اما الخط الثانى الذى يتشابك معه ، فهو الأحداث والوقائع السياسية التى جرت بين مصر وسوريا ايام الوحدة ... ثم الانفصال .

فالى اى حد استطاع يوسف السباعى أن يوفق فى سرد احــداث تلك القصة الطويلة التى تقع فى ٩٧٧ صفحة ، وماهى اللمسات الفنية التى حاول بها ان يفلت من دوامة الوطنية ، التى تفسد كثيرا من الأعمال الفنية ، حين ينزلق قلم الـكاتب ، فيصور لنا مواقف بطولية خيالية، ويلقى على لسان ابطاله خطبا منبرية عن الوطن والوطنية .. والشجاعة والاقدام .. هل نجح السباعى خلال تسعة وثلاثين فصــــلا .. فى تصوير احداث الخط السياسى دون أن ينزلق قلمه .

لاشك فى ان قارىء ادب يوسف السباعى ، وخاصــة انتاجــه الأخير ، يلاحظ انه بدأ يتنـــاول فى أعماله القصصية ، ما يدور فى الوطن العربى من احداث كبار ، تهز ملايين القلوب من العرب ، وفى قصتنا هذه ، يتناول احداث الوحدة والانفصال ، من خـــلال أسرة « سهير » السورية .. واحتكاكها ببعض الأسر المصرية .. ولا يمكننى

في هذا المجال ان الخص القصة تلخيصا وافيا ، ولكنني سانقـــد القصة نقدا تحليليا خاصا بالاسلوب technique ، ولا اقصد الاسلوب اللغوى ، ولـكن اعنى الطريقة الفنية التى اتبعها الـكاتب فى تاليف قصته ، من خلق للأحداث ، ورسم للشخصيات ، وكيفيـــة التمهيد للحبكة الفنية ! !

يدات القصة بعنصر تشويق . اذ كتبت «سهير» راوية القصـــة تقول :

« لمن اكتب . ولمـاذا اكتب .. اما لمن .. نشىء مجد !! فالحديث كما يبدو موجه اليك ، ولو اعتبرنا الشكل وكاف الخطاب.. لما كان هناك من حاجة الى التساؤل. ومع ذلك اشك كثيرا فى ان اكون قد قصدتك بحديثى بقدر ماقصدت نفسى .. فانا القيه لالتقطه .. والوكه فى ذهنى .. كما يلوك الطفل قطعة الحلوى فى فمه .. استطعمه .. انعم بترديده واستمتع برجع صداه ..

فانا اكتب . اذن اكتب لنفسى لانعم بالحديث اليك .. حـــديث طويل .. لذيذ ممتع .. اطوى به ايامى الثقيلة البطيئة ، وابدد به بعض ذلك الضباب المعتم الذى جره علينا فجر اسود تابى ان تشرق به شمس » .

وحديث سهير ، نحو القصة من بدايتها حتى نهايتها موجه الى حبيبها الرائد المصرى « حمدى » . ومن خلال الفصول الاولى من القصة ، عرفنا الكاتب باسرة سهير الفنية ، وكانت هى وحيدة ابويها ، ولذلك اسبغا عليها كل الوان السعادة بحيث اصبحت «سهير» محرومة من الاحساس بانها فى حاجة الى شىء او انها تريد شيئا ، ولكن هذه السعادة تبدلت بمرارة وشقاء اذ اصيبت سهير بشلل فى ساقيها وعرفت الدموع طريقها الدائم فى عيون الأب والام وابنتهما « سهير » وحاولت الأسرة بكل ما لديها من مال ان تخفف وقع المفاجاة على الابنة العروس الحلوة .

وبدات « خالتها حفيظة » تمارس معها كل انواع الرعاية ، ليس فقط ،كابنة اخت ، بل كزوجة لابنها « حسان » كما كانت « الحالة » تعتقد ذلك .

ولم يقلق سهير شيء سوى نظرات الناس المليئة بالرثاء والشفقة . ومرت الأيام كئيبة على الأسرة : الى ان تقرر سفر « سهير » الى لندن ، لاجراء عملية جراحية فى ساقيها عند طبيب مشهور . وسافرت الاسرة الى هناك . والتقت سهير بحمدى الذى كان يدرس بعض الدراسات العسكرية عند « خالته لطيفة » .

وقالت سهير تعبر عن تلك اللحظة :

« لم احبك ليلتذاك .

طبعا كنت سخيفة ، ولا الوم نفسى بقدر ما الوم تلك السن التى تضفى على تفكيرنا اكبر قدر ممكن من السخافة .
ولكن عندما اتصورك الآن ، اجد نفسى على استعداد تام ،لان احبك .. فى اى سن .. وعلى اى حال تكون . »

وقام الدكتور ايفانز باجراء العملية . ولكنها فشلت . وعندئذ تسلل الياس الى قلب سهير ، فاصرت على العودة . وبدون اجراء عملية ثانية . ذلك كان الخط العاطفى الذى بدأ به السباعى قصته . فقد ركز كل الأحداث والانفعالات فى جو الأسرة ، وخاصة الاحساسات والمشاعر التى لمسناها بعد اجراء العملية لسهير . وقد وفق الكاتب فى تصوير الانفعالات بين الاب والابنة . ولكن الملاحظ على فن الكاتب فى تلك الفصول . انه اسرف فى الاسهاب والاطالة فى كثير من المواقف والمشاهد ، ومن الممكن جدا حذفها من القصة دون ان يحس القارىء باى خلل فى البناء الفنى ، وتلك الملاحظة تلفت النظر فى مواقف الجزء الأول والثانى من القصة .
ويمكن القول ان هذه القصة تعتبر من ابدع ما كتبه السباعى لو كانت فى جزء واحد ، وتركزت احداث الخط العاطفى بحيث تتناسب مع الخط السياسى الذى تشابك فى براعة ودقة ، دون ان يتسلل الملل الى نفسية القارىء .

فمن امثلة الاطالة التى تؤخذ على الكاتب ، هو اسهابه فى وصف بعض المواقف بين افراد الاسرة ، والركوب فى الطائرة ، والسياحة التى قامت بها سهير فى لندن حيث زارت متحف الشمع ، وميدان الطرف الاخر ، وبرج ايفل . واطال قليلا فى تحليل المشاعر والاحساسات قبل وبعد اجراء العملية لسهير .

وبعد أن جعلنا الكاتب نعيش مع ذكريات « سهير » وآلامها وآمالها بحيث اصبحنا مغرمين بتلك الاسرة وما يحدث لها ، استطاع ببراعة وحذق ، ان يضع اطراف الخط الثانى من القصة ليتشابك مع احداث تلك الاسرة فى سهولة ، وبدون افتعال . اذ قال على لسان سهير ص ٢٧٣ :

« لقد عدنا لنجد انقلابا وقع بالبلد .

« انقلابا اطاح بحاكمها القديم « الشيشكلى » صاحب ثالث انقلاب عاصر عمرى القصير . »

وعندئذ بدأ الكاتب يلقى الاضواء على تلك الاحداث السياسية التى كانت تمر بها سوريا . ذلك الصراع الخفى بين القوى المجهولة حول مقاليد الحكم ، ثم تعرض لاكبر حدث سياسى فى الشرق الاوسط غير من موازين القوى فى تلك المنطقة . هذا الحدث هو تاميم قناة السويس ، وما تبعها من حرب جنونية من انجلترا وفرنسا ، ثم انتصار ارادة الشعب العربى اخيرا ، واعلان الوحدة بين مصر وسوريا . وبداية تذمر اصحاب المصالح والمنفعة وكبار الاقطاعيين من قانون الاصلاح الزراعى .

كل هذه الاحداث تمكن السباعى من بثها فى فصول القصة بطريقة جذابة ، فصارت تاتى الاحداث على لسان ابن خالة سهير الذى يحكى لها ما يدور فى سوريا . وتارة تعرف الانباء من الصحف والمذياع . ويحلل التيارات العتيقة بين الاحزاب ، كحزب البعث وبقية الاحزاب الاخرى عن طريق المحاولات والمناقشات التى تدور بين افراد الاسرة والاقارب والمعارف .

وبين كل هـذه الأحداث السياسية المتشابكة ، لا يجعلنا ننسى الانفعالات والأحاسيس التى تضطرم فى قلب « سهير » فقد التقت « بحمدى » عدة مرات فى مناسبات مختلفة ، فهى تقول له فى نهاية الفصل العشرين ، فى قصتها التى نقرا سطورها :

« فكونك تحبنى كما انا .. قول لا يسهل على انسان عاقل . ذكى مثلك ان يقوله لعرجاء مثلى :

وعندما تعنى انت قولك هذا . وانا احس لك بما احس ، وانا اقف من حياتى ومن امنياتى بمثل هذا الحذر والخوف . فانت تمنحنى قدرا من الشجاعة فى مشاعرى وتصرفاتى يملؤنى بالتفاؤل . ويملأ حياتى بالاشراق والامل ..

وهكذا اخذت اردد لنفسى كل ما قلت . وكل ما تعنت . لأؤكد لنفسى انى قد اقمت سعادتى على اسباب حقيقية .. غير موهومة » .

وعند هذا الحد . انتهى الجزء الأول . ويبدا الجزء الثانى بالفصل الواحد والعشرين وعنوانه « سهرة » ، حيث التقت « سهير » بحمدى فى سهرة تضم باقى افراد الأسرة . وتتوالى احداث القصة وتبدا «سهير» فى ارتداء ثوبها الجميل استعدادا لاستقبال حمدى فى اليوم التالى . ولكنها تفاجا بانه لن يحضر . لانه مشغول . واحست الفتاة المرهفة الاحساس ، بانها غارقة فى ظلام مفاجىء. لقد شعرت بان حمدى يهرب منها ، أو يتجنب لقاءها . اذ كيف لا يحضر اهم مناسبة عائلية وهى زفاف اخته « نادية » بالشاب « حسان » ابن خالة « سهير » .

وفى الفصل السادس والعشرين ابدع السباعى بحق فى سبر اغوار نفسية « سهير » فى تلك الأزمة العاطفية التى انتابتها . اذ تقول محللة نفسها :

« ولكن ، اى عذر يمكن ان اقنع به نفسى ، وانا اجدك تهرب من فرح اختك .. واقول تهرب .. لانى احسست انه هروب . وممن ؟! منى ؟! ولم لا ؟! الا يحتمل ان تكون قد احسست ان شفقتك بى قد ورطتك معى الى مدى لم تقصده ولم تعرف كيف تتراجع عنه .. الا تجيبنى .. حتى انساك ، او اياس منك .

منطق معقول ...

وتملكنى احساس مرير . بالمذلة .

ولم اعرف كيف اواجه المأساة .. مأساة فى باطنى لا يحس بها احد من حولى . »

الى ان قالت محللة مشاعرها ادق تحليل :

« كنت اشعر بنفسى اشبه بذلك الكلب الذى قرات قصته فى احد كتب المطالعة القديمة . الكلب المسكين الريفى الذى يسير فى اعياء وخوف فيضع له احد الصبية العابثين عظمة فى طريقه فلا يكاد يمد فمه اليها حتى يشدها اليه بخيط ثم يهوى على ظهره بالعصا .

كنت ابكى من اجل الكلب المسكين كلما قرات قصته ، واتمنى لو استطعت ان اذهب اليه لاربت على ظهره ، واطعمه واحنو عليه .. وكنت من اجله .. اعطف على كل كلب .

ولم يطف بذهنى قط انى ساصبح فى ذات يوم ، ذلك الكلب الذى كنت ارثى له وابكى من اجله . لم اكن اطلب عن حياتى شيئا .

حتى ذلك العرج لم احزن عليه .. بل سلمت به .. ووطدت نفسى عليه .. وحددت لنفسى من الامانى مالا يستعصى على نيله .. اشياء بسيطة .. يمكن ان ينالها كل مخلوق . قراءة كتاب ، او مشاهدة فيلم .. او الخروج فى نزهة » .

وتظل سهير تحلل نفسيتها ومشاعرها . ثم يقع لها حادث سقوط ، فيلتوى مفصل القدم ، وفى الصباح بعد تلك الليلة المشحونة بالصراع النفسى الداخلى . تلمح سهير .. عنوانا عريضا فى احدى الصحف .. معركة حامية الوطيس مع اسرائيل فى التوافيق .. الجيش العربى يلقن اسرائيل درسا لن تنساه .. » .

وكما قلت سابقا استطاع السباعى ببراعة ان يمزج الخطين العاطفى والسياسى بسهولة وبدون تكلفة . وعندئذ عرفت « سهير » ان « حمدى » لم يهرب منها كما كانت تتوهم . بل كان يؤدى واجبا قوميا . لقد احست بأنها لم تظلم ولم تذل . وانتابها شعور بالقلق والخوف على « حمدى » .

ويستطيع المؤلف ان يدمج معركة « التوافيق » ادماجا تاما فى الحدث العاطفى وذلك عن طريق الحوار الذى دار بين حمدى وسهير ، ثم تعلن القوانين الاشتراكية وما يترتب عليها فى تكتل الاقطاعيين ومهاجمتهم لكل الخطوات الثورية .

وعندئذ ، يعود بنا السباعى الى الحدث العاطفى مرة اخرى حيث تسافر سهير الى لندن مرة ثانية لاجراء العملية الجراحية الثانية . وتستغرق هذه العملية خمسة فصول اخرى . وكان من الممكن اختصار هذا الاسهاب الطويل جدا . والمكرر فى بعض الاحيان . هذا التطويل جعل الحديث العاطفى فى القصة ، يكاد يكون منفصلا ، وقد اورد المؤلف بعض مشاهد وصور اذا حذفت هى الأخرى كما حدث فى الفصل الاول ، لما تزعزع بنيان القصة قيد شعرة . وتكاد تكون الحبكة الفنية هنا غير متماسكة .

وانتهج الكاتب نفس الاسلوب الذى انتهجه فى الجزء الاول . اذ تعود « سهير » من لندن بعد نجاح العملية اخيرا . عادت وقلبها مشحون بالأمل الذى راود خيالها اياما طوالا ، وهو تتويج حبها لحمدى بالزواج . فقد عادت من لندن هذه المرة ، وفى ذهنها تتردد الكلمة التى قالها حمدى

بانها « سيدة الناس » . عادت ، ولكنها فوجئت باختفاء حمدى . اذ لم يكن من بين مستقبليها فى المطار . وفى الصباح تقع احداث كبار فى البلد . فقد استقال السراج . واصبح الجو السياسى مكهربا . ثم وقع انقلاب ، وحاصرت الدبابات قيادة الاركان وبيت المشير . واختفى حمدى وسط هذه الاحداث المتلاحقة ويضطرب قلب « سهير » . انها تريد ان ترى « حمدى » لتطمئن عليه ، وليعرف انها لم تصبح عرجاء .. وانهما على وشك ان يحققا كل آمالهما . وكانت المشاعر والأحاسيس تتفاعل فى عنف داخل نفسها ، فتراها تقول :

« ماذا يحول بينك وبين المجىء ؟ ! .

حتى الانقلاب الاحمق لو وقع .. فلن تبلـغ به الحمـاقة ان يمس وحدتنا المقدسة ، التى امتزجت فيها دماؤنا .

دمك انت بالذات قد امتزج بدم اخوتك السوريين على ارضنا .. فى التوافيق .. لن يجسر احد من هؤلاء الحمقى ان يمسك .. وفى ارضنا بعض دمك .. الذى جعل من ارضنا ارضك .. ومن دمك دمنا . » .

... ولكن .. من وراء الانقلاب ؟ ! .

اتراه السراج ، قد يكون الضيق دفعه الى القيام به .

اهكذا .. وبهذه السرعة ؟ ! .

لا اظن .. غير معقول .

ـ أم تراهم الشيوعيون ؟ ! .

وسرى الى نفسى الخوف من جديد. اننا لانستطيع ان نامنهم ، وهم يكرهون الوحدة ، ما فى ذلك شك .

اتراهم البعثيون ؟ . وازداد بى الخوف .. الم ينقلبوا هم ايضا على الوحدة ؟ » .

وبكل صدق قدم لنا السباعى الأحداث الكبار التى وقعت خلال ايام الانفصال .. من تهور بعض ضباط البعثيين ومعاملة المصريين معاملة شاذه . وصور هذا فى كل ما حدث « لحمدى » . ثم البيانات الكاذبة التى كانت القيادة الانفصالية تذيعها مزيفة للحقائق . وقد ختم الفصل الثامن والثلاثين هكذا .

ومد حسان يده يفتح الراديو وهو يقول :

ـ سيلقى الرئيس جمال عبد الناصر خطابا فى الساعة السابعة .. دعونا نسمعه .. وجلسنا نستمع الى الحديث فى انصات .. وانتهى الحديث وصوته يتردد فى اذنى :

« ايها الأخوة المواطنون .. انى ارفض منطق المساومة .. ان النضال عندما تتدخل فيه المساومات يفقد كل قداسته . ان الجمهورية العربية المتحدة لم تقم على المساومة وانما قامت على المبدأ » .

ولكن بالرغم من كل تلك الأحداث الحقيرة التى مرت بها سوريا .. ماذا حد ثللقلبين . قلب سهير وقلب حمدى .. هل اثرت عليهما الأحداث .. وهل انفصلا ، ام ماذا حدث ؟ .

ان سهير تحلل أحاسيسها ومشاعرها قائلة لحمدى فى تلك الرسالة الطويلة جدا .. أعنى هذه القصة ..

« عندما وقفت ارقب المدينة النائمة ليلة وصولى من النافذة : واستعجل ظهور الفجر ، وطلوع الشمس التى ستحملك الى .. فى الصباح .. كنت احس انى اقف على حافة الأفق فوق قمة الحياة .. وكنت أرى الشمس التى لم تشرق .. من وراء الأفق اراها قبل ان تطلع .. اراها برغم الظلمات ، وماذا يفصلنى عنها الآن ؟ مزيد من الظلمات ؟ !

ومتى حالت الظلمات .. مهما تكاثفت .. بيننا وبين ترقب النور ، وانتظار الفجر ؟ ليطل الليل .. لتعصف ريحه ، ولتدلهم ظلماته .

متى كان الليل بلا آخر ؟

متى كانت الظلمة بلا فجر ..

مرة ثانية يا حبيبى اقف منك على حافة الافق .. على قمة الحياة .

ان لك يدى ، وانا واثقة انك تقبل مع مطلع الفجر ، آت مع مشرق الشمس .

مهما طال البعد .. وشق المزار .. مهما ضربت ايدى الفرقة بيننا

فراقنا الى لقاء ..

وانفصالنا الى وحدة ..

ورحيلك الى عودة

لن ادع الياس ابدا يتسلل الى نفسى ، سانهض من رقدتى .. وستقبل من بعدك ، لنلتقى .. لنسير جنبا الى جنب فى طريق مشرق مزدهر .. لا ينطفىء نوره .. ولا يافل زهرة .. سينتهى الليل يا حبيبتى وتقبل مع الفجر .. لتجدنى أهتف باسمك .. وأمد ذراعى لألقاك باسمة وابقى بجوارك لاكون كما اردتنى .. سيدة الناس .. يا سيد الناس».

***

وقد وفق الكاتب فى مجاله القصصى خلال القصة .. فجاءت صورة صادقة التعبير ، عميقة الاحساس . وعبر عن هذا فى مقدمته للقصة فقال :

« ووجدت القدر يابى الا ان يضعنى دائما فى قلب الاحداث وان أعيشها بكل جوارحى . فلقد عشت فى دمشق وقت الانفصال ومارست الحياة هناك فترة طويلة قبلها ، واحسست بمشاعر الناس وانفعالاتهم ولقد اعقبت تجربة الانفصال فى حياتى تجربة انسانية اخرى مررت بها .. كانت هى تجربة مرض ابنى «اسماعيل» ورقدته فى قفص من الجبس ما يقرب من عام » .

واستخدم المؤلف طريقة الترجمة الذاتية فى التعبير عن حبكته الروائية ، اذ جعل «سهير» تروى الاحداث والمواقف من وجهة نظرها الخاصة ، موجهة الحديث الى حبيبها «حمدى» .

ولا توجد شخصية نامية غير شخصية «سهير» وبقية الشخصيات رسمها المؤلف لتلقى الاضواء على «سهير» التى ترمز الى سوريا «الشعب» لا الحكومة ولا الاحزاب ، ولا القوى الخفية .. فهى شخصيات مسطحة حتى شخصية «حمدى» كانت باهتة بالرغم من الهالة الكبيرة التى اضفاها عليه المؤلف منذ اول كلمة فى القصة .. ويخيل الى انه يرمز الى الامل الذى سيحقق الوحدة واللقاء .

اما الحبكة الفنية ، فقد ابدع فيها السباعى وخاصة عندما تشابك الخيطان الرئيسيان .. العاطفى والسياسى . ولكن الملاحظ على القصة هو الاطالة الى حد الاسراف فى وصف بعض الجزئيات التافهة والاستطراد فيها ، بجانب الوقوع فى اخطاء لغوية طفيفة يمكن تلافيها ، والحوار ممتع ، سلس ، فيه حيوية وصدق .

وقصة « ليل له آخر » هى الزاوية الرابعة التى كتبها المؤلف منفعلا باحداث كبار مرت بنا فى تاريخنا الحديث ، والرواية الأولى « رد قلبى » انعكست فيها الثورة بكل ما تعبر عنه فى هذه الفترة . والثانية « نادية » بدت من خلالها معركة التاميم . والثالثة « جفت الدموع » رواية عبر فيها المؤلف عن احداث الوحدة . وهذا النوع من القصص ، نحن فى اشد الحاجة اليه ، للتعبير عن الانتقالات الكبيرة التى يمر بها مجتمعنا الثورى .. وفى حاجة الى تسجيل الانتفاضات العنيفة التى قام بها الشعب العربى .. وخاصة انتفاضة الشعب المصرى .. وثورته على جميع القوى المكبلة لحريته وكرامته .

نبذة عن فتحى الأبيارى

● ولد الأستاذ فتحى الأبيارى بالأسكندرية يوم ٣ أغسطس ١٩٣٤

● والده المرحوم الأستاذ حسين أحمد الأبيارى استاذ الكيمياء والطبيعة بكلية الهندسة بجامعة الأسكندرية.

● تلقى تعليمه بمدرسة رأس التين الابتدائية، ثم مدرسة العباسية الثانوية. وتخرج فى كلية الآداب قسم اللغة العربية عام ١٩٥٨.

● نال درجة الامتياز فى الماجستير، وكان موضوعها «الرأى العام والصحافة الأقليمية وأثرها فى التنظيم السياسى عام ١٩٦٨ باشراف الدكتور محمد عبد المعز نصر استاذ فلسفة السياسة، وعميد كلية الآداب فى ذلك الوقت.
ومناقشة الصحفى الكبير المرحوم محمد زكى عبد القادر.

● دراسات عليا فى الآثار الإسلامية، بكلية الاثار بجامعة القاهرة ١٩٨٠.

● تفرغ لكتابة باب «المكتبة الإسلامية» بمجلة منبر الإسلام التى يصدرها المجلس الأعلى للشئون الإسلامية لمدة عشر سنوات منذ عام ١٩٧٠.

● حصل على وسام الدولة للعلوم والفنون من الرئيس حسنى مبارك فى عيد الأعلاميين مايو ١٩٩٥. تقديرا لنشاطه الصحفى، ولإصداره جريدة «المستقبل» أول جريدة من نوعها فى الصحافة المصرية ١٩٨٥ حتى الأن. وهى جريدة الجرائد الأقليمية فى محافظات مصر.

● حصل على درع الرواية فى مؤتمر الرواية بالإسكندرية ١٩٩٥. الذى نظمته هيئة قصور الثقافة. ولإنشائه أول ناد للقصة بالأسكندرية منذ عام ١٩٦٠ حتى الأن، تخرج فيه معظم أدباء القصة.

● حصل أيضا على درع أدباء الأقاليم، لمساهمته الفعالة فى إلقاء الأضواء على أدباء أقاليم فى برنامجه «مع أدباء الأقاليم منذ عام ١٩٧٣. وكتاباته فى الملحق الأدبى بالأخبار، وآخر ساعة، ومجلة أكتوبر. ومجلة «عالم القصة، وجريدة «المستقبل، وعلى كأس محافظة الإسكندرية وشهادة تقدير من جامعة الأسكندرية.

● قدم للمكتبة العربية خمسين كتابا فى الأدب والفكر السياسى، والقصة، والرواية. والدراسات السياسية، والإعلامية والاسلامية
أشهرها موسوعة «المحمديات، التى أذيعت فى حلقات البرنامج العام طوال أربع سنوات منذ عام ١٩٩٣.

● طاف فى جولاته الصحفية بمعظم عواصم العالم. وسجلها فى كتبه رحلة الأحلام فى عالم الأساطير، وعالم العجائب، والغرائب

● من أشهر كتبه أيضا موسوعة «الأم». والرأى العام والمخطط الصهيونى والقهيلا. وفن الدعاية والمخطط الصهيونى. ونحو إعلام دولى جديد

● يعمل رئيسا لتحرير جريدة «المستقبل» جريدة الجرائد المحلية ومدير لتحرير مجلة «أكتوبر» ورئيسا لتحرير مجلة عالم القصة. وقد تولى رئاسة تحرير العديد من الصحف والمجلات السكندرية «جريدة الاتحاد المصرى، ومجله «أمواج» والفجر الجديد.

● يعكف الآن على إنجاز إصدار ««موسوعة المحمديات» التى تضم رؤى جديدة فى السيرة العطرة لسيد الخلق والأنام سيدنا محمد ﷺ شفيعنا يوم القيامة والفرقان من خلال خمسمائة كتاب فى الشرق والغرب

● أقامت محافظة الاسكندرية ونادى القصة بالثغر، وأدباء ومفكرو، واساتذة الجامعة احتفالية تكريم لابن الاسكندرية والصحفى الكبير فتحى الأبيارى يوم ٣ أغسطس ١٩٩٨ لمرور ٣٨ عاما على إنشائه أول ناد للقصة بالاسكندرية ويعتبر أحد رواد الصحافة الاقليمية. وقرر المحافظ المحجوب محافظ الاسكندرية دعم النادى بخمسة آلاف جنيه. وأهدى الدكتور مصطفى الرزاز رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الشهادة التقديرية.
للإبيارى لعطائه المستمر للثقافة. وسلم الدكتور محمد زكى العشماوى نائب رئيس جامعة الاسكندرية الاسبق، الدرع الفضى لنادى القصة للابيارى على

إنشائه نادى القصة ورعايته المتواصلة طوال ٣٨ عاما وإصداره مجلة «عالم القصة» وعقد ثلاثين مهرجانا للقصة بالاسكندرية

● قدم برنامج «المشاهير» بالاذاعة العبرية «قول قاهير» حلقة خاصة عن فتحى الأبيارى يوم ٢ نوفمبر ١٩٩٨. والقاء الأضواء على مشواره الصحفى والاعلامى والأدبى.

مؤلفات فتحي الإبياري

مجموعات قصصية

العنوان	الناشر	السنة
● بلا نهاية..	دار نشر الثقافة بالإسكندرية	١٩٦٦
● قصص قصيرة جداً..	دار الكتب الجامعية بالإسكندرية	١٩٧٢
● ترنيمة حب..	دار الكتب الجامعية بالإسكندرية	١٩٧٣
● قصة دافيد كوبر فيلد	دار نشر الثقافة بالإسكندرية	ط. أولى ١٩٦١ ط. ثانية ١٩٧٣
● قلب الحب	(دار الشعب)	١٩٧٧
● كلمة حلوة	هيئة الكتاب	١٩٧٨
● رحلة صيد قصيرة	هيئة الكتاب	١٩٨٠
● آه يا بلد	مكتبة مدبولي	١٩٨٩
● رحلة حب	مطبوعات المستقبل	١٩٩٢
● علية العرض	عالم القصة	١٩٩٣
● مؤلفات فتحي الأبياري (جـ١) قصص قصيرة جداً جـ١ ترنيمة حب	هيئة الكتاب	١٩٩٢
● مؤلفات فتحي الأبياري (جـ٢) رحلة صيد قصيرة آه يا بلد علية العرض	هيئة الكتاب	١٩٩٣

دراسات نقدية وادبية

● محمود تيمور وفن الأقصوصة العربية	(ط ٢) دار المعارف	١٩٦١
● فن القصة عند تيمور	(ط ١) دار المعارف	١٩٦٤
● عالم تيمور القصصي	(ط٢) هيئة الكتاب	١٩٧٧
● عالم تيمور القصصي	(ط٣) هيئة الكتاب	١٩٩٤
● الجنس والواقعية في القصة	هيئة الكتاب	١٩٦٦
● دبازنا والحب	(ط١) دار الشروق	١٩٧٣
	(ط٢) دار المعارف	١٩٩٥
● نبضات القلوب وأدباء الأقاليم	دار الشعب	١٩٧١
● عشرة آلاف خطوة مع الحكيم	هيئة الكتاب	١٩٨٧
● الأم في الأدب	(ط١) الدار المصرية	١٩٦٦
● الأم حكايات وقصص	(ط٢) كتاب أخبار اليوم	١٩٧٠
● الأم حكايات وقصص	(ط٣) هيئة الكتاب	١٩٩١
● الأم حكايات وقصص	(ط٤) هيئة الكتاب	١٩٩٤

روايات

● رحلة خارج اللعبة	مطبوعات عالم القصة (ط١)	١٩٧١
● رحلة خارج اللعبة	هيئة الكتاب (ط٢)	١٩٨٢
● رحلة خارج اللعبة (الترجمة الإنجليزية)	هيئة الكتاب	١٩٩٢
● [illegible] كالآخرين	(تحت الطبع)	
● رحلات حب سرية	مجلة الثقافة	١٩٧٨
● رحلة ٤٠ (رحلة حب)	مطبوعات المستقبل	١٩٩٢
● ميريلاند	تحت الطبع	
● الديك	تحت الطبع	

دراسات صحفية وسياسية

العنوان	الناشر	السنة
• الرأى العام والمخطط الصهيونى	المجلس الأعلى للشئون الإسلامية	١٩٦٩
• الصحافة الاقليمية والتنظيم السياسى	دار الكتب الجامعية بالإسكندرية	١٩٦٩
• التهويلا	هيئة الكتاب	١٩٧٠
• الصهيونية	دار المعارف (كتابك)	١٩٧٧
• اكتوبر والـ ١٠٠ يوم من أجل السلام	الاستعلامات	١٩٧٦
• صحافتنا الاقليمية والاسكندرية	هيئة الكتاب	١٩٧٦
• صحافة المستقبل والتنظيم السياسى	دار المعرفة بالاسكندرية	١٩٨٥
• الإعلام والرأى العام والتهويلا	دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية	١٩٨٥
• الإعلام الدولى والدعاية	(ط١) دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية	١٩٨٥
	(ط٢) دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية	١٩٨٦
• فن الدعاية	هيئة الكتاب	١٩٨٩
• نحو إعلام دولى جديد	هيئة الكتاب	١٩٩٠

كتب فى الفكر الإسلامى

العنوان	الناشر	السنة
• السيدة نفيسة (رضى الله عنها)	منتصر للنشر	١٩٨٩
• فى ضيافة الرحمن	دار الصفوة	١٩٩٢
• موسوعة «المحمديات»	(جـ١) هيئة الكتاب	١٩٩٤
	(جـ٢) هيئة الكتاب	١٩٩٥

	(جـ٢) هيئة الكتاب	١٩٩٥
	جـ (١)	١٩٩٦
● المرأة .. فى القرآن والإسلام	تحت الطبع	
● محمد ﷺ نبع الحب	تحت الطبع	
● محمد ﷺ	هيئة قصور الثقافة	ط ١ ١٩٩٧
		ط ٢ ١٩٩٨

كتب عن المؤلف

● فتحى الأبيارى (رؤية نقدية)	مطبوعات عالم القصة	١٩٨٩
● فتحى الأبيارى (الحب. المرأة. الحياة)	ملاك ميخائيل	١٩٩٦
● فتحى الأبيارى رائد الصحافة الإقليمية .. تسجيل للبرنامج التليفزيونى «رواد» بالقناة الخامسة.	مطبوعات كتاب نادى القصة بالأسكندرية	١٩٩٦
● فتحى الأبيارى (الفكرة المائية المتدفقة)	ملف خاص بمجلة الثقافة الجديدة هيئة قصور الثقافة	١٩٩٨

رحلات

● رحلة الأحلام فى عالم الأساطير .... (طوكيو)

● رحلة الأحلام فى عالم العجائب .... (تايلاند)

● رحلة الأحلام فى عالم الغرائب .... (هونج كونج)

● رحلة فوق الأمواج .... (موانى البحر المتوسط)

● أوراق طائرة فى أوروبا الحائرة .... (عواصم أوروبا)

صدر عن مطبوعات نادى القصـــة

= محمد محمود عبد الرازق

فتحى الابيارى ٠٠الخطرة ٠٠ والاسرار

= نبيـــــل عاطــف

أولاد الأبالســة " مجموعة قصصية "

= د٠ محمد زكى العشـــماوى

دراسات نقدية لأعمال قصصيــة

تحــت الطبــع

= فتحى الابيـــارى

قلب الحــب

فهرس

الموضوع	الصفحة

رقم الايداع بدار الكتب ٧١٦٣/٢٠٠٧

دار الخدمات الجامعية
لطباعة الاوفست والكتاب الجامعي
١٣ شارع هميا - كامب شيزار
☎ ٥٩٦١٨١٣